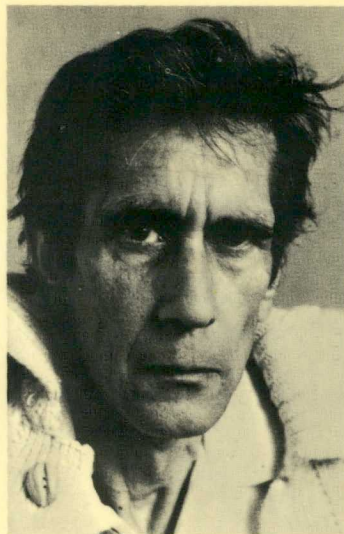




JULIAN MARCOS

Palacios

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



El camino estético de Palacios Tardez va de Fra Angélico a Van Gogh, de Dufy y Gauguin a Zabaleta; de un expresionismo enraizado en su temperamento castellano, a un realismo de sensibilidad poética que parece tener alguna carga oriental. En lo literario, su mundo es el Madrid de Baroja, la Castilla de Azorín y Antonio Machado, el también barroquero País Vasco, los campesinos de Miguel Hernández, la Andalucía de García Lorca y Alberti.

Tras largas y duras etapas, Palacios Tardez ha ido creando un mundo propio, recoleto y poético, risueño y amable, primitivamente franciscano, puro, trabajado, sencillo, limpio, donde los amaneceres

Palacio

JULIAN MARCOS

*Director de cine titulado por la
Escuela Oficial de Cinematografía.
Director de Galería de Arte.
Escritor y Poeta.*



DIRECCION GENERAL
DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 420/11



Palacios

R. 177890

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1976

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
Imprime: R. ARSANGO - Tracia, 38 - Madrid-17
Depósito Legal: M. 6.920/1976 I.S.B.N. 84-369-0496-6
Printed in Spain

EL PINTOR

Palacios Tardez es buen amigo mío. Ya hace muchos años que lo somos y siempre, en mejores o peores momentos, nos hemos preocupado por saber uno del otro. Los dos somos madrileños, castellanos de pura cepa, y a los dos nos gusta charlar de lo que nos interesa: la pintura, el país, la poesía, el cine, los amigos, la dignidad humana, la libertad.

Le conocí a Palacios en mis tiempos de estudiante, en tertulias y exposiciones, cuando él ya empezaba a ser un pintor conocido y respetado. En nuestras charlas de tertulia con otros amigos —Francisco Mateos, Lauro Olmo, Jaime Maestro, Guillermo Delgado, Antonio Leyva, Rafael Lorente, Pedro Dicenta, Ricardo Zamorano, Manolo Calvo, José Luis Gallego, José Antonio Novais—, siempre esta-

interesado por saber lo que ocurría en la Universidad, lo que pensábamos nosotros los entonces más jóvenes. De ahí nace nuestra entrañable amistad.

Pascual Palacios Tardez nace en Madrid en 1920. Su padre, madrileño también y con antepasados todos madrileños, era un ser un tanto especial en aquél país subdesarrollado donde no podía colmar sus inquietudes, por lo que decidió trasladarse a Bélgica y Francia para especializarse en la fundición de aceros. Como esa especialidad no tenía entonces aplicación práctica en el país por falta de desarrollo industrial, tuvo que dedicarse dentro del campo de la mecánica y la metalurgia a la especialidad entonces naciente del automóvil, tomando parte más de una vez en las carreras de bólidos de Lasarte. Era también gran aficionado a la pintura y pintaba a la acuarela, por lo que tenía bastantes amistades dentro del mundo pictórico.

Su madre tenía un gran espíritu de lucha y una enorme voluntad con la que nunca se daba por vencida, lo que la convertía —a la manera antigua de las madres españolas—, en una fuerza capaz de sacar adelante la familia a través de todas las dificultades. Estas cualidades, envueltas en su lenguaje ocurrente, le hacían ganarse la simpatía de la gente que la rodeaba. Era también madrileña, aunque con antepasados de procedencia aragonesa.

En 1923 o 24, el padre se traslada a París, donde Palacios acude a su primer colegio. En él obtiene la primera recompensa pictórica en un concurso infantil. Parece ser que dibujó una especie de corrida de toros que gustó a los profesores. El pintor Francisco Mateos era amigo de su padre

y dice que por aquél entonces le tuvo en brazos más de una vez. La familia residió en París unos cuatro años.

Hacia 1927 viven en San Sebastián, donde transcurren otros cuatro o cinco años de su infancia, que dejan ya una profunda huella en él. Viven en la calle de San Francisco, en el barrio de Gross y allí encuentra los primeros amigos para sus correrías por el monte Ulía, el puerto de pescadores o la playa. De entonces recuerda las montañas verdes, las tierras verdes. Un verde que ama como el mejor vasco y que le hace considerarse como algo vasco también. Posiblemente sean estos recuerdos los que afloran en muchos de sus cuadros, sobre todo en aquellos donde el ámbito paisajístico más deja marcada su señal. Quedan grabados estos recuerdos — el verde de las tierras y el azul del mar — en la retina de Palacios Tardez de indeleble manera.

De nuevo en Madrid, pasa por un par de colegios de aquellos en los que se pagaba un "duro" el día del santo del maestro y una botellita de moscatel por Navidades. Sus correrías por el Madrid barojiano pasan de barrio a barrio, participando en las consabidas "pedreas" donde más de una vez se daba algún descalabro con el consiguiente susto. Recuerda que en los tiempos difíciles, junto con sus compañeros de "panda", iban a las huertas todavía cercanas, y con unas patatas que asaban con alguna tabla en cualquier descampado de los muchos que entonces había, se hacían una buena merendola. El transporte lo hacían en el "tope" de los tranvías renqueantes que les llevaban a los linderos de la ciudad, con sus viejos merenderos emparrados y sus bailongos al atardecer de los domingos del verano.

En aquél Madrid las familias sufrían frecuentes altibajos, y la de Palacios Tardez pasó por tiempos mejores y peores. Cuando mejoraron las cosas económicamente, Palacios se relacionó también con otro tipo de vida. Mejoró de colegio e ingresó en la asociación de "Boy Scouts", recordando aquella época como si fuera una caricia en su pensamiento. Con ellos aprendió el sentido de la camaradería, se aficionó a la cultura física y el deporte y, sobre todo, asimiló un profundo amor a la naturaleza que no ha desaparecido y que puede ser el motivo primordial que determinase ya en el pintor la preferencia por los motivos del campo y los pueblos, los árboles y los montes, las flores y los cardos, los juegos y deportes al aire libre. Por otro lado, también participa en los frecuentes trabajos manuales, dentro de un sentido educativo moderno, que caracterizaba ese tipo de asociación, entre los que se encontraba el manejo de pinceles y la utilización de colores. Es también por entonces cuando empieza a reparar con entusiasmo en las deliciosas acuarelas que su padre pintaba, tratando de emularle en dibujos a lápiz sobre papeles que el padre le regalaba.

El deporte va marcando buena parte de esa etapa, especialmente la natación, aunque para nadar tuviese que ir al río, a Cantarranas o al Pilón de los Caballos. Frecuentaba igualmente una especie de Gimnasio dedicado al boxeo, que también practicaba, a pesar de que prefiriese los entrenamientos, participando sólo en tres o cuatro combates. Posteriormente llegó a ingresar en la Gimnástica Española, agrupación de buen recuerdo para el deporte madrileño. Son todas estas facetas las que es necesario tener en cuenta para el posterior análisis de sus planteamientos como

pintor. Muchas de ellas, especialmente ésta deportiva van a ir aflorando en su obra a lo largo de los años.

Llegaron de nuevo años difíciles para la familia. Estamos ya dentro de los años treinta y Palacios Tardez, un niño todavía, se ve envuelto en los altibajos que el Madrid de preguerra y todo el país van a ver desembocar en un sangriento drama. Eran años difíciles para todos, que a Palacios le obligaron a ingeniárselas como pudo para pasarlo un poco mejor, adaptando sus antiguas correrías y travesuras a un provechoso merodeo. A pesar de las dificultades económicas, continuaba con su pasión por la natación, empezando a participar y a destacar en los diversos concursos juveniles.

El estallido de la guerra coincide en él con los primeros amoríos, los primeros paseos con la chica del barrio y los grandes deseos de aventuras. Durante la guerra se entiende bien con su padre, viejo socialista, del que se hace, además, amigo; de entonces recuerda su tranquilo valor personal que resultaba contagioso para los que estaban en torno suyo, así como su sentido del humor, inteligencia y capacidad de ayuda. Hablando de su origen, contaba su padre que a un abuelo de la familia le habían concedido un "blasón" por valiente en una batalla; luego lo heredó otro descendiente, al que le desheredaron por alguna trastada. El padre se reía y comentaba: "al fin y al cabo, cada uno vivió su vida a su gusto"

De la guerra, como de todas las guerras, le han quedado recuerdos juveniles llenos de vivencia y de amargura. También algunos amigos vivos, así como recuerdos de otros tantos que murieron en la contienda. Queda lejana ya la tragedia, pero

cuando se habla con Palacios Tardez de aquellos años, sus penetrantes ojos y su bondadoso corazón se iluminan con una luz especial. En esos años aprendió de verdad a dibujar y se configuraron las características personales que han determinado la figura del pintor Palacios. Muchos de esos recuerdos formarán parte algún día de la verdadera historia de este país, con sus lados buenos y malos, sus polos contrapuestos, sus lados positivos y negativos, sus bondades y sus crueldades. Realmente, para Palacios Tardez, todo aquello fue algo vivido como en una nebulosa que el recuerdo quisiera volver a captar en su verdadera consistencia.

Al terminar la guerra civil Palacios tiene diecinueve años. Todo se hace mucho más difícil. La dureza en la mera supervivencia forma parte de la vida cotidiana. Le toca hacer el servicio militar en Aranjuez. Hacia 1943, ya licenciado, acude a la academia de pintura de José Frau. Ya desde entonces y hasta 1949 expone en los anuales "Salones de Humoristas", acudiendo con bastante asiduidad al Círculo de Bellas Artes, donde también comienza a exponer sus dibujos, así como a la Escuela Nacional de Grabado.

En 1944 muere su padre y en 1947 se casa con Angela Campos Alfaro, también madrileña, con la que tiene tres hijos.

Es a través del Círculo de Bellas Artes como entra en contacto con otros pintores de su generación —Redondela, Martínez Novillo, José Ortega, Ruiz Pernias, Menchu Gal, Valdivieso, Barjola—, y donde conoce e intima con Zabaleta, que en esos años del 52 al 56 solía acudir un mes por año al Círculo para hacer ejercicios. De Zabaleta tiene, así pues, una influencia directa no sólo en

lo pictórico, sino también en lo humano, dado lo que para el gran pintor jienense significaba *ser pintor*.

Comienza a viajar por todo el país, realizando dos viajes completos de pueblo en pueblo, utilizando todos los medios de transporte: trenes, automóvil, viejos autobuses por caminos polvorientos... Recorre así los Montes de Toledo, la Serranía Cordobesa, el Maestrazgo, la Mancha, la región de Daroca, la cuenca del Ebro, la Rioja, Extremadura, Andalucía... Conoce bien el país y las gentes que lo habitan, tomando apuntes en cada lugar, labor que le servirá de mucho en la posterior realización de su obra.

En 1951 es elegido democráticamente directivo de la "Asociación de Dibujantes Españoles", cargo para el que es reelegido en 1953. En 1952 hace su primera exposición particular de pintura en la Sala Xagra y en 1954 vuelve a exponer en la Sala Alcor. A partir de esa fecha y hasta su última exposición en la Galería Orfila, de Madrid, en Noviembre de 1974, ha realizado cerca de treinta exposiciones individuales y participado en más de cien colectivas entre pintura, dibujo y grabado.

Hasta 1950 España es un país prácticamente aislado del resto de Europa. Es en 1953 cuando Palacios Tardez puede volver al París donde pasó sus primeros años. Allí, claro está, acude a Museos y Exposiciones. Puede palpar directamente a los impresionistas de la Orangerie, entre los que selecciona la expresividad de Van Gogh y el lirismo de Gauguin. Conoce también las publicaciones sobre el expresionismo alemán. Esas dos confluencias significan los módulos en los que va a asentarse gran parte de su pintura y su obra gráfica. Posteriormente vuelve a visitar Francia en



1957, 1958, 1967 y 1969. Realiza otros viajes a Alemania, Grecia (1966), Inglaterra (1969 y 1974), Italia (1966), Libia (1966), Turquía (1966), Portugal, Polonia, Unión Soviética y Checoslovaquia.

A partir de 1956 y hasta 1963 forma parte de "Estampa Popular", participando en la mayor parte de las exposiciones que el grupo realiza a lo largo y lo ancho del país, así como en Portugal, Yugoslavia, Dinamarca y Alemania.

En 1964 se le concede la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y en el mismo año se realiza una película sobre su pintura con el título de "Vivir en Castilla", dirigida por Jesús Yagüe. También en 1964 es elegido vocal del Comité Español de la Asociación Internacional de Artes Plásticas de la UNESCO.

En 1965 se le concede una Pensión de la Fundación March, y hace su primera exposición en los Estados Unidos, en la Galería "Marshall Field" de Chicago, donde nuevamente acude con exposiciones individuales en 1968 y 1969.

En 1960 el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid adquiere uno de sus cuadros, estando representado en el Museo Municipal de Córdoba, Museo Provincial de Segovia, Museo Municipal de Valencia, Museo Provincial de Logroño, Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, así como con su obra gráfica en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid, y en el Museo de la Calcografía Nacional.

En 1966 es pensionado con una beca para Italia, donde reside buena parte de ese año. En 1970 representa a España en la I Bienal de Alejandría y en la Exposición "Accademica di Spagna", que se celebra en Roma.

Entre sus exposiciones más importantes cabe

destacar las realizadas en la Galería Alfil (Madrid), 1959; Galería Mediterráneo (Madrid), 1964; Sala Goya del Círculo de Bellas Artes (Madrid), 1967; Galería Kreisler (Madrid), 1971; Galería Illescas (Bilbao), 1972; Galería Arteta (Bilbao), 1974.

Ha sido profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Aparte de su labor como pintor, pero totalmente implicada en ella y en sus viajes, Palacios Tardez tiene la especialidad de ceramólogo, poseyendo una preciosa colección muy bien seleccionada. Sobre este tema ha preparado a lo largo de estos últimos años y tiene a punto de editar un libro titulado "La cerámica estampada". Es esta una especialidad que le ha puesto en contacto con los ámbitos populares concernientes a la arquitectura, el mueble y los utensilios. Todo ello forma un conjunto ampliamente amalgamado y centrado en su creación artística.

Es también asiduo asistente durante los veranos a los Cursos de Arte que se desarrollan en la Universidad Internacional de la Magdalena, en Santander, dirigidos por el profesor Camón Aznar. En ellos vuelve a encontrarse con sus amigos pintores y críticos, paseando en largas charlas hasta altas horas de la noche frente al mar Cantábrico, el mar que vivió y amó en sus años de infancia.

En la actualidad, Palacios Tardez sigue viajando por esta nuestra piel de toro, tomando notas y apuntes en directo de los pueblos que va encontrando a su paso. Le gusta meterse en las casa para ver cómo viven, y entrar en las tabernas al caer de la tarde, para charlar mientras se bebe buen vino con los hombres que viven pegados a la tierra. Muchas veces nos vamos juntos a los pocos y viejos merenderos que quedan en esta

extraña ciudad casi de ciencia-ficción, donde todo resulta ya duro e incómodo. Hablamos de lo que siempre hablamos. Nos preguntamos si este desarrollo y esta rapidez valen la pena, y si el hombre no habrá perdido ya por completo la relación directa con la naturaleza, esa naturaleza a la que Palacios Tardez, y todos nosotros, se lo debemos todo.

LA PINTURA DE PASCUAL PALACIOS TARDEZ

Palacios Tardez es un pintor al que cabe definir, sin temor a equivocarse, por una cualidad sobre todas las demás: la honradez consigo mismo. Es ello no sólo importante, sino decisivo, dentro del planteamiento artístico-cultural que en el país se ha venido desarrollando a lo largo de los quince últimos años. Frente a una sociedad manipuladora y ambigua que se acerca ya a las cotas de desarrollo señaladas por los estudios de mercado de la tan cacareada civilización occidental, el pintor (y por lo tanto ser humano) que se llama Pascual Palacios Tardez, nacido en Madrid quince años antes de la guerra civil, hace lo que cualquiera de nosotros, pintores o escritores, escultores o cineastas, arquitectos o poetas, profesores o ingenieros podemos hacer: defen-

derse. Defenderse con uñas y dientes, contra viento y marea, para salvaguardar la dignidad de hombre y artista, aportando con la mayor lucidez nuestro grano de arena a la tarea que todo creador debe intentar: señalar lo hermoso de la vida incidiendo en todo lo posible en aquello que sirva para desalienar el medio ambiente que nos rodea.

La pintura de Palacios Tardez ha sido calificada frecuentemente de "franciscana", y en relación con ese concepto, de "primitiva". Indudablemente, hay algo de cierto en ello. Pero su pintura no es "primitiva", no resulta "primitiva" desde unos postulados apriorísticos, sino desde un punto de vista de madurez. Ante el desbarajuste que la sociedad de consumo plantea a todo creador intelectual, el pintor Palacios Tardez opta por elegir un camino en el que va a realizarse y que, por lo tanto, le va a conducir a un cierto equilibrio, *su equilibrio*. Una sociedad competitiva, devoradora, *canibalesca*, que necesita diariamente el dato masoquista de la entrega total para sentirse compensada, no es una sociedad que le convenga al artista. Y, claro está, ningún auténtico creador se sentirá responsabilizado en ella. Por el contrario, se verá obligado a enfrentar todos los traumas que esa sociedad lleva implícitamente dentro de su seno.

La obra de Palacios alcanza ese denominado "primitivismo" tras haber pasado, como toda obra de madurez, por diversas y largas etapas que reflejan su historia y la de su tiempo; una historia directamente relacionada con los intereses vitales y dialécticos de los hombres y la tierra con los que le ha tocado vivir y en la que ha vivido. Intentaremos a continuación señalar y especificar dichas

etapas, como camino explicativo de su pintura a lo largo de treinta y cinco años de labor.

PRIMERA ETAPA: LA GUERRA

Casi un niño todavía (dieciséis o diecisiete años), Palacios Tardez se ve envuelto en la tragedia que se desató terriblemente sobre todo el país. De los juegos de barrio a lo "golfo de bien" en definición de Lauro Olmo, del Madrid artesano y popular de preguerra pasó directamente al juego heroico y juvenil del fusil y la muerte. Es una aventura en la que interviene al igual que otros muchos miles de muchachos madrileños con alborozo, entusiasmo y decisión. Dibujaba ya, y es a través de la revista "Al ataque", dirigida por el poeta Antonio Aparicio, como conoce a Miguel Hernández, Alberti, María Teresa León y Vicente Aleixandre. Con María Teresa León participa en algunos de los montajes teatrales que ella dirigía. En la Escuela de San Fernando, instalada en los altos de la Biblioteca Nacional, asiste también a algunas clases de Vazquez Díaz y Laín Alcalá, entrando en contacto con Pardo Galindo, Salgado y Martínez Andrés. Son días aquellos que parecen movidos con mayor rapidez, como en una película donde se acelera el ritmo, pasando de la ciudad al frente, del dibujo en las revistas de los batallones a las clases de la Biblioteca Nacional, del barrio castizo a una situación de soldado ya aceptada por la edad. Su labor de dibujante, corta y juvenil sin duda, debió quedar desperdigada por los ejemplares que hayan conseguido salvarse de la tragedia. Esperemos que algún día pueda ser de-

dicada la atención que merece a toda esa labor casi innominada con el suficiente rigor y objetividad histórica. Serían muchos y muy importantes los datos que podríamos de esa manera añadir al desarrollo estético de nuestro país.

SEGUNDA ETAPA: LA POSGUERRA

Viene determinado este período, como en otros muchos pintores —deseamos señalar aquí en pura subjetividad los casos de Mateos y Juan Gris— por su labor de dibujante y humorista. Sería interesante dedicar un estudio en profundidad a esta curiosa relación entre el dibujo satírico (tan despreciado a veces por la cultura con K) y nuestra pintura más cercana, sobre todo en lo que va de siglo. (Añadamos a este respecto la otra gran contradicción que se está produciendo a nivel de consumo con el despegue de las revistas de humor en los momentos actuales). Sin embargo, eran otros los tiempos en que Palacios Tardez se dedicó a esos menesteres. Eran los tiempos de la primera "Codorniz", de "Dígame" y de "Cucú". Los tiempos del subdesarrollo cultural más acendrado y riguroso. (Juan Gris colaboró al poco de llegar a París en "L'Assiette au Beurre,, y Francisco Mateos lo hizo en "Simplicissimus", la gran revista satírica de Munich). A tiempos distintos, estéticas distintas. Los dibujos y chistes que Palacios publica sobre todo en "Cucú" están configurando ya una estética que posteriormente se va a desarrollar en sus siguientes etapas. Es una estética simple, elaborada en composiciones alargadas y con mucha soltura de mano. Aplicando una mecánica cinematográfica, podríamos sugerir una

planificación en planos "master" que luego podrían diversificarse en diferentes planos más cercanos. En cierta medida, y sin que por ello queramos arrimar el ascua a nuestra sardina, podemos afirmar que ya aparece un concepto de la composición con alguna modernidad. Es necesario señalar a este respecto lo que más tarde se ha dado en denominar estética del "comic", con tanta profusión e interés analizada en estos últimos años. La labor realizada por Palacios en la revista "Cucú" a lo largo de los cuatro o cinco años en que colaboró en ella, cuantitativamente hablando, consistió en la presentación de veintidós portadas, la confección de doscientos treinta y cuatro dibujos y chistes y la publicación de treinta y tres artículos, lo cual hace una suma total de trabajos realizados en la colección de doscientos ochenta y nueve. Colaboradores de aquellos números fueron Fernandez Florez, Haro Tecglen, Cuesta, Menéndez Chacón, Evaristo Acevedo, Estebita, Galindo, Garrido, José Francés, Carbonell, Matamala, Gabi, Prieto, Paniagua, Ramos de Castro, Julio Angulo, Ramón Barreiro, Sanchidrián, Orbezo, José Bruno, Rosado de Sotomayor, Fernando, Angeles Villarta, Jardiel Poncela, Cronos, etc.

Desde un punto de vista meramente posibilista, queremos señalar aquí los postulados que el crítico y ensayista italiano Gillo Dorfles hace en su libro "Nuevos ritos, nuevos mitos" en lo referente a la civilización de la imagen: "Pero esta civilización del consumo se mezcla e interfiere constantemente con una "civilización de la imagen", la cual también es, como veremos, omnipresente y determinante para todo nuestro modo de ser en el mundo e intersubjetivamente. Y es sobre este he-

cho que quisiera todavía decir dos palabras. En efecto, al elegir como título de este capítulo el de "nuevos iconos", lo hice considerando precisamente que todas las multiformes imágenes que nos rodean, que nos imparten preceptos, advertencias, lisonjas (las imágenes de señalización callejera, de los cartelones cinematográficos, de los carteles políticos, de la publicidad luminosa, y no sólo éstas, sino también las imágenes del cine, de la T.V., las fotografías de las revistas ilustradas...) constituyen verdaderamente para nuestra época un nuevo panorama iconográfico, pero también el de nuevas divinidades míticas que constantemente nos vigilan y cuidan, nos enredan e hipnotizan". Y a continuación incide sobre el tema para desglosarlo: "Como es natural, debemos conocer sus deficiencias y peligros, para poderlos controlar y rebatir, y su ubicuidad no debe ser una razón para su dominio indiscutido. Pero me parece que también este último peligro ha sido exagerado con frecuencia. En los capítulos precedentes se ha hablado de elementos temporales, espaciales, cinéticos, de elementos lingüísticos (las jergas), de elementos acústicos (la nueva música), pictóricos; se ha dicho cuáles son, entre estos elementos, los que pueden transmutarse más fácilmente en factores mitagógicos, en fetiches (en sentido negativo), o en factores mitopoyéticos (en sentido positivo). Tratemos de ver ahora, en el sector imaginífico que nos rodea, en las "comunicaciones visuales" de las que nos servimos cotidianamente, qué es lo que hay que "tomar", y qué lo que hay que "dejar".

Estas palabras del profesor de Estética en la Universidad de Milán, pueden servirnos muy bien de punto de partida para el planteamiento polémico

co que a la larga todo análisis estético porta en su interior. Teniendo esto en cuenta, volvamos de nuevo al camino seguido por nuestro pintor.

Señalemos también como dato importante de este período su participación en los diversos Salones de Humoristas de aquellos años y en las Exposiciones Nacionales.

TERCERA ETAPA: LOS AÑOS CINCUENTA

Una constante en la pintura de Palacios, como consecuencia de toda esa labor a lo largo de años en revistas ilustradas y publicaciones, es el dominio del dibujo y de la metodología de la obra gráfica en todas sus facetas. Ello nos lleva de la mano a la confluencia de los primeros planteamientos y esquemas del grupo que mayor incidencia ha tenido en nuestro país en el desarrollo del arte del grabado: "Estampa Popular". La historia de todas las diversas fases por que ha transcurrido su derrotero bien merece un trabajo especializado. Nosotros lo tendremos en cuenta de ahora en adelante dado su interés en cuanto a la participación de Palacios Tardez en ese conjunto.

A partir del año 52, y ya hasta los momentos actuales, la obra de Palacios Tardez comienza a hacer acto de presencia en exposiciones individuales tanto en Madrid como en otras diversas provincias. Córdoba, Vitoria, Palencia, Bilbao, Valencia, San Sebastián, son jalones en los que la crítica y la atención del público van fijando su atención en la pintura de este madrileño.

En los intervalos, Palacios sigue acudiendo al Círculo de Bellas Artes para "hacer mano" a diario. Son millares los dibujos salidos de su mano

en esos años. Colabora también en "Mundo Hispánico" y "Ateneo". Es en el Círculo de Bellas Artes donde entra en contacto con el grupo de pintores que actualmente forman parte de la denominada "Nueva Escuela de Madrid". Entre ellos conoce y se hace amigo de José Ortega y Ruiz Pernias, con los que plantea un viaje en carreta desde Madrid a Almería. De ese viaje van a surgir dos importantes exposiciones, una en la Galería Alfíl con el título "Tres pintores y un tema", compartida con Ruiz Pernias y Ortega, y otra individual en las Galerías Apellaniz de Vitoria. Esas dos exposiciones significan el espaldarazo para nuestro pintor. La acogida de la crítica es sobresaliente, considerándose la exposición de Madrid como la más importante de la temporada.

Por los entresijos de esos años aparece en el panorama pictórico del país el gran "boom" de la abstracción. No es tarea nuestra analizarlo, ni de este momento. Sí debemos sin embargo señalar que la obra de Palacios Tardez no se ve afectada, sino de una manera bastante aleatoria, por la corriente tan de moda en aquellos momentos. No se trata tampoco aquí de hacer una declaración de principios. A Palacios le interesó, claro está, lo que había de verdadera investigación estética en aquellos planteamientos, participando, practicándolos en cierta manera. Pero no se sentía dentro del ámbito histórico-cultural que la abstracción representaba. El prefería irse con sus amigos a recorrer caminos viejos y posadas pueblerinas, como lo hicieran Baroja y Solana, Regoyos y Ciro Bayo. No se trata de que el "abstracto" sea mejor o peor. Se trata de que a Palacios Tardez *no le va*. No deja por ello de respetar y admirar la labor de algunos de sus compañeros y amigos que

dedican aquellos años a la experimentación. Porque Palacios nunca adoptó sus postulados estéticos con un carisma de dogmatismo, sino como una continuación propia, singular, de sus propias vivencias y experiencias humanas. Su participación en la praxis del grupo que desarrolla la estética del "realismo social" por aquellos años es absolutamente auténtica.

El planteamiento estético de "Estampa Popular" resulta válido en todo lo que tiene de realidad "tercermundista", es decir, en el análisis y praxis de una estética directa claramente enfocada a una sociedad subdesarrollada. En este sentido puede muy bien ser comparado y medido con los planteamientos que se hacen con anterioridad en México y por las mismas fechas en Italia. Tanto los datos sobre los que se mueven los componentes de la "Gráfica Popular" mexicana, como los que modula y acomete el "neorrealismo" italiano son relacionables con la historia de "Estampa Popular". En el caso mexicano, y sin que queramos desmerecer en un ápice la riquísima labor por ellos realizada, la obra de "Gráfica Popular" ha quedado como empequeñecida por las grandiosas realizaciones, dentro del mismo campo estético, de los pintores y muralistas: Siqueiros, Orozco, Rivera, Tamayo...

Aunque provengan del campo cinematográfico, consideramos las coordenadas estéticas sobre las que giró el neorrealismo italiano mucho más cercanas a lo que pudo haber sido el derrotero de "Estampa Popular". Cuando Italia pasa del subdesarrollo de posguerra al desarrollo de los primeros gobiernos de centro-izquierda, el neorrealismo entra en crisis, y en ella desaparecen, indudablemente por falta de un riguroso análisis ideológico,

algunos de sus mejores hombres. La Historia, y por lo tanto la historia estética, nunca se detiene. Ejemplos válidos de los que continúan indagando y problematizando su realidad histórica pueden ser encontrados en "Rocco y sus hermanos" de Visconti, con una clara indagación sociológica en el paso de una civilización campesina a otra urbana y proletaria; así como en la trilogía de Antonioni compuesta por "La Aventura", "La Noche" y "El eclipse", ya de nítido planteamiento en lo que respecta a una nueva moral de tipo urbano, centrada en unos ámbitos intelectuales —en el más amplio sentido de la palabra— con características absolutamente críticas. Añadamos a estas las películas de Francesco Rossi, sobre todo "Salvatore Giuliano", que está dentro de los mismos o semejantes postulados, aunque desde un ángulo histórico más distanciado.

La realidad es que "Estampa Popular" llega a naufragar, al igual que todos los demás ámbitos estéticos del denominado "realismo social", cuando al proletariado español lo que se le plantea —excepto en los casos del subproletariado agrario andaluz, castellano o gallego— es la posibilidad de acceder al seiscientos y al piso en los barrios periféricos de las grandes concentraciones urbanas. Ello no plantea en la realidad sino contradicciones ideológicas difíciles de resolver para el intelectual o el artista que desea clarificar con su praxis el contexto social de su momento histórico. Pero la realidad nunca es fácil de determinar, excepto para aquellos que sólo quieren ver la "realidad exterior".

Entre los años 50 y 65, con mejores o peores resultados, con mayor o menor calidad particular, la eficacia de esa estética popular aplicada tiene

visos y alcances de realidad. A partir de esas fechas, todo lo que incide en esos derroteros resultará ya "populista" en vez de popular y, por lo tanto, será ineficaz; aún más, aparecerá como algo muerto, esclerotizado ante la realidad dinámica y contradictoria que unos nuevos datos hacen replantear.

Sin embargo, el trabajo que Palacios realiza dentro de estas coordenadas, al igual que los de la mayor parte del grupo, centrado en su momento histórico, resulta de una enorme riqueza creadora y de una gran lucidez. Al repasar hoy esa labor de años, llegaremos sin duda a la conclusión de que, a pesar de todos los fallos ingenuistas y populistas imbricados en sus esquemas, el período del "realismo social" era un aspecto absolutamente vivo de lo que en el país se estaba haciendo. La raigambre intuitivamente expresionista de esas realizaciones, bien sea en grabado, dibujo o pintura, tiene un poso creador que está implicado en la propia vida, en la propia carne y en las propias pasiones de aquellos que lo realizaban y de aquellos otros también a los que teóricamente iba dirigido. Posteriormente se ha visto con claridad que una sociedad de consumo es capaz de digerirlo todo, desde el planteamiento de la mayor dureza a nivel crítico, hasta el puro juego esteticista con trabazón lúdica. Pero esa es otra cuestión y otro problema que en la actualidad el artista debe plantearse.

En aquellos momentos, lo que se hacía *de verdad*, con el corazón, sin oportunismos apriorísticos, y por lo tanto, lo que se salvará como válido a nivel creador, resultaba vivo, jugoso, lleno de fuerza y valentía, entrelazado en las mil lianas de

datos y detalles por los que transcurría la historia cotidiana del país.

Durante este período, la pintura de Palacios Tardez queda determinada por un ámbito poético de primera mano — tan característico siempre a lo largo de su obra — en el tratamiento de las figuras centradas en su medio ambiente: hombres, mujeres y niños en actitudes interrogativas ante la pobreza que les circunda como inquisición de la vida. En muchos casos, los niños parecen ser el centro de dicha interrogación. La descripción es minuciosa. ¿Qué preguntan? ¿Qué desean saber? Son niños que están casi jugando, pero no llegan a jugar. El mundo objetal que rodea a las figuras es el del subdesarrollo: paredes desconchadas, cocinas con planchas de hierro y cacerolas gastadas, camastros a ras del suelo, habitaciones con olor a humanidad, muñecos desvencijados, flores plantadas en botes, sillas pueblerinas, utensilios para transportar el agua, palanganas descascari-lladas... Y los rostros: ojos grandes y penetrantes, arrugas bien marcadas, bocas de aguardiente, cabellos de mujer que no han pasado por peluquerías, seriedad y dulzura. Manos marcadas por el andamio o el pico.

Poco a poco van apareciendo datos del proceso en el que la civilización campesina se va convirtiendo en civilización urbana: pequeño poblado de chabolas, caminos sin asfaltar, números de las casitas en fachadas, dibujos en las paredes, la pipería y sus hermosos tenderetes ingenuos. Sociológicamente hablando, es un pueblo castellano metido en la gran ciudad. A veces destaca un detalle que añade gran riqueza humana: la pareja en la chabola con el campo crecido asomando por la ventana, el recuerdo de otro tipo de vida, de

otros esquemas. El mundo que maneja es el de la vida cotidiana centrada en las contradicciones que produce dicho cambio sociológico: objetos y máquinas (la asfáltadora, la apisonadora); tiendas y fachadas (rótulos sin industrializar, ventas de todo un poco); trenes y carretas (barrios periféricos cercanos a las vías). Son planos grandes a un nivel descriptivo muy elaborado, con fondos neutros y gran riqueza de colorido.

También de la misma época son, como si se entrecruzasen dialécticamente, los cuadros directamente relacionados con el proletariado campesino. Sin ninguna duda y sobre todo en esta serie, se vislumbra en Palacios la marca influenciadora de Zabaleta y de Van Gogh. Dentro de ese ámbito estético están los tratamientos de segadoras, trigales, eras, cardos, flores, yerbas, yuntas arando, hombres en burro, habitaciones campesinas, paisajes castellanos y andaluces en planos generales, en composiciones de alcance cinematográfico, en encuadres de gran rigurosidad plástica. Es una corriente iconográfica muy nuestra y cercano lo que Palacios Tardez saca de su paleta con amor, con mucho amor, como un mágico y enamorado notario que testificase ante un reino que está en crisis.

Dentro de esta misma etapa, aunque muy al principio, debemos mencionar sus incursiones en el campo de la abstracción. Hemos afirmado anteriormente que en lo abstracto Palacios no se encontraba excesivamente a gusto, que le resultaba frío, que no le pertenecía. Ello no quiere decir, sin embargo, que no sintiese la necesidad de experimentar también dentro de ese determinado concepto y campo estético. Con lo cual añadire-

mos un nuevo dato de la libertad con que Palacios se ha enfrentado siempre a los determinismos artísticos que suelen dominar desgraciadamente la escena en los momentos actuales. Ese período en que la abstracción se le plantea como problema, queda plasmado en una serie de pinturas donde el estudio del color adquiere carácter predominante. Hacia 1954 realiza dicha obra, con unas sobreimpresiones a base de punteados y materias (amarillos, rojos, azules, violetas, verdes) como reposadas unas sobre otras, en capas que podríamos conceptuar dentro del ámbito de los fondos mezclados entre impresionistas y "fauves". A veces acompañan la experimentación algunos grafismos expresivos con tendencia oriental, a la manera de los significantes que los chinos añaden a sus pinturas.

El artista, claro está, debe tener su propia voz; mejor dicho, debe alcanzar su propia voz al cabo del tiempo necesario para conseguir su madurez. Pero también debe arriesgar siempre algo, jugar con su propia madurez, no tomársela demasiado en serio nunca, pues sin eso también puede llegar con relativa facilidad a su propia muerte artística. Por ello Palacios ha procurado incidir siempre en los diversos mundos que han configurado su personalidad de creador. Así nos encontramos con que también en esos años, de una manera un tanto "proustiana", ha vuelto a recoger los recuerdos que dejó la guerra en su mente casi infantil. Son una serie de cuadros donde destacan las composiciones en planos muy estructurados, bien en primeros términos angulares o en amplios espacios vacíos con alguna figura recortada. Queda palpable su gran interés por la composición del cuadro, como en el de un fotograma de una película

de Eisenstein. Los elementos expresivos están solucionados por las actitudes de grupo más que por las individuales: grupos al ataque, desfilando, avanzando, al acecho, sorprendidos, prisioneros, muertos. Los fondos de estos cuadros, recortados en espacios color tierra, aparecen muy cuidados en suaves toques que no distraen nunca la atención de las figuras agrupadas con sus atavíos y ropajes característicos y como desvaídos en una neblina que el recuerdo podría patentizar.

Son muchos los que podrían creer que la pintura de Palacios Tardez queda solamente estructurada por las características de su etapa última, que indudablemente es la más conocida. Pero ello no es así en absoluto. La labor de este pintor castellano es mucho más rica y, por lo tanto, más contradictoria. Sin contradicción no hay vida, no hay avance. Sin elementos que denoten oposición dentro de la propia obra, no hay riqueza estética ni posibilidades de continuación en el camino creador. Ese es, al menos para nosotros, el dato más importante de la pintura de Palacios Tardez. Descubrirlo, hacerlo palpable, es también la labor que consideramos más significativa y beneficiosa en el planteamiento de un libro sobre su pintura.

Son varios los motivos que aparecen y desaparecen, para volver a aparecer más tarde con mayor reposo, con mayor carga expresiva, en la obra de nuestro pintor. El equilibrio puede ser alcanzado por el artista de muy diversas maneras. **Dejad que crezcan las mil flores.** Los diferentes cambios cuantitativos a lo largo de la vida de un creador deben conducirle a la madurez estética, a un cambio cualitativo en el que todo cuanto

realice tendrá ya el poso de la lucidez. Esos diversos cambios no son sólo rupturas, volatines en el aire sin más ni más, sino datos relacionados con la propia vida y evolución del artista. El caso de Picasso es exponente bien claro de lo que decimos. Cada uno de sus diferentes pasos no son mejores ni peores, sino necesarios cambios dialécticos en su obra total, en su equilibrio definitivamente creador. Pero cada uno de ellos es una obra en sí, una indagación y praxis en aquello que en dicho momento más le interesaba. He ahí lo fundamental de toda labor estética: llegar a plasmar en madurez lo que intuitivamente se ha ido acumulando en el interior de cada autor, de cada creador. Es por ello necesario echar mano también de una metodología "freudiana" para conseguir desvelar hasta lo más profundo todas las capas y niveles creadores que configuran y determinan la mano del artista. Sin esos datos con los que bucear en la mente y el corazón del ser humano, todo análisis crítico resultará fallido por externo y mecanicista. Es como desvelar una posible tela de araña intrincada y confusa. Una liana conduce a otra; ésta va a llevarnos a una anterior que puede parecer contradictoria exteriormente, pero que por diversos motivos, al ser analizada con una óptica en profundidad, es la que nos conducirá de forma definitiva a la de más allá, más alta, más elaborada, con mayor consistencia y rigurosidad.

Del mismo modo, en la obra de Palacios Tardez aparecen y desaparecen motivos, datos, características, en fin, que le son propias, que van formando su particular concepción de la vida y el arte. Luego de desaparecer por largas, larguísimas temporadas, vuelven a presentarse al cabo

de los años; pero ya lo hacen de otra forma, con otra intención, con otro contenido. A partir de cierto momento, *el momento de la verdad*, el de la madurez, el artista no hará sino crear lúcida-mente, sabiendo lo que hace, siendo consciente de su propia obra. A veces dará la impresión que esa lucidez puede fallar; y de hecho así ocurre en muchas ocasiones, con lo que la obra de creación desaparece, se burocratiza, muere en una palabra. De ahí la importancia de la lucidez y de la autocrítica. Pero si el artista sigue aplicando su esquema creador, aunque sea de manera intuitiva, siempre salvará los diversos escollos para continuar el camino de esa hermosa posibilidad de la creación artística.

Lo verdaderamente difícil, claro está, en la labor de estudio y análisis crítico sobre un pintor, como sobre cualquier otro artista, consiste en llegar a desembrollar ese terrible *laberinto* que forma precisamente su presencia última, su complicada verdad. Los derroteros que Palacios Tardez ha seguido están en su mente y en su corazón, por lo que es necesario llegar hasta ellos para poder darnos cuenta de lo que ha sido y es su pintura, imagen y semejanza de aquellos. Palacios es un hombre bueno y duro al mismo tiempo. De una bondad innata y de una dureza adquirida como motivación imprescindible de supervivencia en los largos años de trabajo solitario tras una circunstancia histórica que le determinó vitalmente. Esas son sus coordenadas más importantes en lo que respecta a su ámbito de subjetividad. La bondad le conduce directamente a ese cierto "ingenuismo franciscano" que hace patente en buena parte de su obra. También le hace participar de manera cálida y amable en las tribulaciones que gran par-

te de nuestro pueblo ha padecido a lo largo de muchos, demasiados años. Al fin y al cabo, lo que Palacios ha pintado forma ya parte, se quiera o no, de esa historia callada y oscura. Dentro de años, cuando se estudie la iconografía de ese período, surgirán las estampas secas y dulces que Palacios Tardez ha pintado codo a codo, mano a mano con los hombres de su tiempo. Saber esto es imprescindible para conocer la obra de nuestro pintor.

Pasamos a citar ahora al gran ensayista y crítico italiano Umberto Eco, catedrático de Estética en la Universidad de Turín, en uno de sus artículos más actuales y vigorosos titulado "La época de Superman", incluido en su libro "Diario Mínimo": ... "Pero, en fin, una novela o una serie de novelas, era algo en donde ocurrían hechos con un principio y un final, dentro del máximo respeto de las leyes biológicas, de las leyes imprescindibles y tradicionales de la Historia, y las vicisitudes narradas venían a ser un poco como la enorme metáfora de otras vicisitudes más grande y más reales, el sucederse de los acontecimientos cósmicos en un creciente consumo hacia la muerte térmica del universo en la curva general de la entropía.

Esto sucedía en la gran novela para personas cultas y en la pequeña novela de folletín que educaba así a las multitudes en una pacífica e incontrovertible visión metafísica. Digo esto aunque pueda parecer trivial, pero sabemos muy bien que no lo es: y, en efecto, la novela contemporánea ha rechazado esta visión del mundo. No es preciso recordar que en *La excursión al faro*, de Virginia Woolf, no sucede casi nada, y que en el *Ulises* o en el *Finnegans Wake*, de Joyce, no hay ya

hechos ni trama, sino la imagen de un universo y de una historia, que vuelve siempre sobre sí misma, del mismo modo que el *Finnegans Wake* termina con la palabra con la que empieza, uniéndose el fin con el principio para comenzar de nuevo todo. Pero, en fin, si leemos *En el laberinto*, de Robbe-Grillet, ni siquiera tenemos ya la noción exacta de qué personajes están en juego y de lo que hacen, si están volviendo a hacer por enésima vez la misma cosa, si la cosa que hacen ahora anula aquélla, casi igual, que habían hecho unas páginas antes, si, en fin, hay todavía, no digo ya trama, sino el tiempo, el antes y el después, el consumo, la muerte o, al menos, la noción tradicional que nos habíamos formado sobre estas cosas.

Sabemos perfectamente por qué estos escritores se comportan así: las nociones que ellos ponen en crisis han sido puestas en duda, antes que en las páginas de sus libros, por la física y la lógica contemporánea, y es justo que, mientras la ciencia hace que se derrumbe en torno nuestro todos los puntos de referencia sobre los que se apoyaba perezosa y beatamente nuestra sensibilidad, sea precisamente el arte quien nos advierta que no debemos desesperar, que este hundimiento no nos arrastra consigo y pone en peligro sólo algunos esquemas imaginativos; tanto es cierto —¿os dais cuenta?— que el arte puede darnos una imagen incluso de esta situación y mostrarnos que el hombre, a fin de cuentas, domina incluso la desintegración del universo rehaciéndose otro en las páginas de sus libros (y *en las composiciones de sus lienzos, añadimos nosotros*), de modo tal que las nuevas perspectivas, además de ser aceptadas por la inteligencia, pue-

dan ser poco a poco asimiladas incluso por la imaginación y por la sensibilidad.

Por consiguiente, mientras el arte pierde el sentido de la Historia, del Tiempo, del Desarrollo, de la concatenación verosímil de los acontecimientos, pero haciéndolo conscientemente, a propósito, con finalidad filosófica declarada, aún no estamos perdidos; sencillamente estamos re-haciéndonos una visión de las cosas”.

Hemos elegido esta cita de Umberto Eco, a parte de por su enorme lucidez en el planteamiento de un problema estético decisivo actualmente, por su oportuna concreción que nos viene como anillo al dedo en el análisis de la pintura de Palacios Tardez a partir de los años sesenta.

LOS AÑOS SESENTA

Con el primer plan de desarrollo comienzan a darse las contradicciones sociológicas que ya hemos señalado de pasada al referirnos a la labor de “Estampa Popular”. Las ciudades se engrandecen; el campesino emigra no ya sólo a las urbes, sino al extranjero, a Europa, que necesita esa mano de obra barata para su desarrollo industrial. El país sufre en su propia carne estos desequilibrios y convulsiones. El automóvil se adueña de las ciudades y las rutas de nuestra tierra. Todo se resquebraja y entra en crisis; crisis que es también, naturalmente, de libertad. De un país claramente subdesarrollado, con niveles todavía de siglo XIX, se pasa a un país en vías de desarrollo y en algunas regiones se alcanzan económicamente, sólo económicamente, niveles europeos, con todas las lacras y contradicciones que esto repre-

senta. La televisión se consolida como medio de comunicación y manipulación de masas; la publicidad especula y controla nuestros deseos. Todo, absolutamente todo, empieza a ser más rápido y percedero, en progresión acelerada. Los niveles de obsolescencia se dinamizan de forma que resulta difícil darse cuenta de verdad de lo que está ocurriendo.

Frente a este cambio sociológico, el artista tiene que replantearse su eficacia y su mundo, su presencia ante unos nuevos datos político-culturales que continuamente están cambiando las coordenadas intelectuales sobre las que asentar su trabajo.

Es en estos años, hacia 1960, 61 y 62, los años en que Palacios expone en la Galería Mediterraneo de Madrid, cuando en sus cuadros van apareciendo sistemáticamente descripciones que cada vez inciden más en la minuciosidad de un exponente de arquitectura popular. Son fachadas de casas y corralas ciudadanas pintadas con mucha materia impregnando sus muros, sus escaleras, sus puertas y balaustradas. Parece como si Palacios estuviese indagando nuevamente su equilibrio, su posibilidad de creación dinámica y contemporánea. Lo que Palacios está haciendo, en una palabra, es rehacerse una visión de las cosas.

Lo primordial en toda esta serie de pinturas es su exhaustiva descripción de pueblos y lugares que llegan a configurar una realidad por sí misma, creada como exponente ideal de algo que nuestro pintor ama con todo su corazón. Es, en una palabra, cuadro a cuadro, la realización de un país pintado pueblo a pueblo. Cientos de pueblos, aldeas, alquerías, cortijos, casonas iluminadas por el sol o la luna. Pequeños nacimientos con alcan-

ce renacentista, paisajístico, donde las figuras acuden a procesiones en día de fiesta, a juegos deportivos, a meriendas de jardincillos tapiados. Son también los desaparecidos merenderos madrileños con sus juegos de la rana y sus mesas y asientos hechos de árboles troceados, donde el plástico no ha asentado todavía sus poderes.

Es esta una pintura lúdica y poética. Del país vasco nos vienen los puertecillos con sus casas pegadas al agua y sus pescadores en el pequeño malecón. Las regatas de traineras le sirven también de tema, así como las carreras ciclistas o los partidos de fútbol del domingo por la mañana, donde el deporte se hace fiesta de participación y no economía inversionista de fichajes. Todo resulta allí más amable y emocionado. Son pueblos donde da la impresión de que se puede vivir a gusto, sin las alienaciones de las grandes ciudades con sus prisas y desequilibrios.

Podría achacársele a Palacios un cierto concepto de romanticismo mecanicista, una especie de huida "rousseauiana" hacia el campo, una *alabanza de aldea*; pero la realidad es que en un contexto sociológico actual, cara ya al siglo XXI, la civilización urbana todavía no ha sabido solucionar los problemas que tiene planteados y que la están devorando en una estúpida autodestrucción. Las soluciones tienen que ser, indudablemente, políticas. Y el pintor, los pintores, al igual que todo ciudadano, tiene derecho de hacer política, de opinar, de decir sí o no. Por lo tanto, Palacios Tardez vota no a la civilización de consumo que nos envuelve. Su obra es un sí rabioso a la alegría de vivir, a la desalienación lúcida que impida la explotación del hombre por el hombre. Frente a ello, Palacios está rehaciéndose una vi-

sión de las cosas a su modo y manera; la visión de una tierra, nuestra tierra, que le es querida.

Su camino estético va de Fra Angélico a Van Gogh, de Dufy a Zabaleta; de un expresionismo enraizado en su temperamento castellano, a un realismo poético que parece tener alguna carga oriental, sobre todo en sus dibujos de yerbas, cardos y flores de esta época. La utilización del carboncillo suave, apenas señalado, les confiere una singularidad especialmente atractiva por lo que tienen de riqueza a flor de piel, sencilla, lúdica, materialmente sosegada. Estas carpetas de dibujos son apenas conocidas del público y Palacios Tardez las guarda como oro en paño en su estudio.

Pertenecen también a esta época, 1966, las vidrieras realizadas para la Escuela Profesional de Río Tinto. Son 144 metros cuadrados hechos en vidrio, donde se denota un alcance mural de gran envergadura. El contacto con el mundo de Río Tinto le proporciona al mismo tiempo la temática de la mina, que aparece plasmada en una serie de cuadros.

LOS NOMBRES DE LOS CUADROS

Es característico en la pintura de Palacios Tardez su ámbito poético, pero queremos incidir aquí en otro lenguaje poético que el pintor utiliza frecuentemente, y es el propiamente literario de los títulos de sus cuadros. Señalaremos correlativamente las fechas en que fueron pintados, para tener así un panorama lo más amplio posible que sirva de concreción situacional. Todos ellos son un buen exponente representativo de la labor del

pintor a lo largo de sus diferentes etapas: "Mendero orilla del Manzanares" (1953); "Un jardín en la luna" (1954); "Olivos", "Domingo en las chabolas" y "El puesto de María la piperá" (1956); "Los ojos grandes, la muñeca rota", "Corta sur-Riotinto" y "Hombres" (1957); "Cardoncha" (1958); "Una tapia, una mujer", "La hermana mayor" (1959); "La Corrala", "Vagón parado en Pozuelo" (1961); "Pared y botellas" (1962-Museo de Arte Contemporáneo de Madrid); "Vieja puerta" (1967-Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza); "Encuentro en la cota 554", "Flores arriba en el rincón" (1968); "Corramos que el panecillo espera", "Un árbol quieto" (1969); "Silencio en el pueblo" (1970); "Agua alrededor de su silencio" (1973); "Penas de amor que la luna escucha", "Serrijones donde pasean los olivos", "Su corazón sin humo es seco", "La lagunilla sonríe a los bañistas", "Procesión que pasa y veleta que gira", "Se mojan, sí, al pié de la colina" y "La sigue el perro, solo el perro" (1974).

Sería necesario un estudio en profundidad de todo ese rico material literario para llegar a sacar algunas conclusiones. Conformémonos con subrayarlo cara a este pequeño estudio sobre su obra. A Palacios Tardez le interesa mucho la literatura, sobre todo la poesía, y es un buen lector. Lo cierto es que nuestro pintor sigue poniéndoles título con alcance literario a sus cuadros, y que sus coordenadas vitales y culturales deben pasar en alguna manera por esas palabras, que a veces se convierten en hermosos versos de un extraño poema escrito a lo largo de muchos años.

EL MUNDO DE PALACIOS TARDEZ

Así pues, repitámoslo, Palacios Tardez ha ido creando un mundo propio, recoleto y poético, risueño y amable, primitivamente franciscano, puro, trabajado, sencillo, limpio, donde los amaneceres son tranquilos, gozosos, y las noches silenciosas, sosegadas, apenas alteradas por los ladridos en lontananza de algún perro guardián. Es, en una palabra, un mundo donde se puede vivir y morir, "hecho para vivir a nuestra imagen y semejanza".

He aquí la contradicción que desata su pintura frente a la enajenación de nuestra actual civilización. Frente a lo urbano, Palacios Tardez sigue incidiendo en lo campesino; frente al despotismo de la rapidez y la locura cotidiana, insiste en la vida sopesada, realizada, concreta, del pequeño lugar semiperdido en la geografía, entrañado en la tierra, machadianamente descrito. Los pobladores de sus cuadros son, en palabras de Antonio Machado:

...

Y en todas partes he visto
gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.

Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan adónde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,

y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

Ordenar este espacio imaginado, quizás utópico —¿y no es utopía gran parte de la obra de arte?—, ha sido y sigue siendo, con su obra, en su obra, la tesis que Palacios Tardez nos ofrece y propone. Su pincel fuerte y sencillo sigue paso a paso ese camino proyectado desde hace tiempo. La madurez es fruta que muchos avizoran, pero pocos alcanzan.

Julián Marcos
Diciembre 1974

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

“Palacios Tardez no es un angustialista; Palacios Tardez no es un abstracto; Palacios Tardez no es un académico. Sus cuadros son verdaderos himnos franciscanos y están pintados con unción propia de Fra Angélico. Jamás, en la pintura española contemporánea, se ha cantado el gozo viejo y nuevo de existir, con más humilde y poética ingenuidad.

Palacios Tardez es un existencialista; Palacios Tardez es un lírico del paisaje; Palacios Tardez, el vanguardista, es un clásico.

No hay desniveles, no, en esta gran exposición que el artista inaugura en Alcor en Marzo de 1954. Sus cuadros, distintos en los temas y en las vivas y ágiles soluciones colorísticas, mantiene una unidad de creación de primera ley, muy

rara de percibir en los muros de nuestras Salas”.

ANTONIO OLIVER

Catálogo de la Exposición en la Sala Alcor, Madrid, Marzo de 1954.

“Palacios Tardez ha presentado en Alcor un conjunto de óleos modernos, emotivos y saturados de poesía.

Una encantadora ingenuidad compositiva y fuerte vibración colorista caracterizan a sus paisajes que, aunque equidistantes entre lo tradicional y las audacias, no son fácilmente asequibles para la mayoría. Destacan en el conjunto los titulados “Chabolas”, “Retiro en otoño” y “Laboreo”.

ANTONIO COBOS

“YA”, Madrid, 11 de Marzo de 1954.

Si tuviese que hablar del sentido último de los descubrimientos, una palabra salvadora vendría revoloteando en mi ayuda. Esta palabra mágica es “ingenuidad”. Y la ingenuidad es el correlato del asombro. Y el asombro lleva de la mano a un niño pequeñito que más que ciego, es que comienza a ver. Estoy hablando del amor. Descubrimiento, asombro, ingenuidad, amor. Palabras, más cercanas de lo que se piensa. Palabras niñas que juegan al corro cogidas de sus manos niñas.

...

La pintura de hoy quiere hacer suya una posición infantil, de asombro descubridor; aspira a ponernos ante el mundo como si fuese la primera vez que lo contemplamos. Este el sentido de la pintura ingenuista de Palacios Tardez, que ahora podemos admirar en las Galerías Apellániz.

Un infantilismo que, no se olvide, ha sobrevi-

vido a consecuencia de estar de vuelta de muchas cosas. Un infantilismo crecido y alentado en una auténtica madurez espiritual.

Yo quisiera conseguir con las líneas antecedentes preparar al lector a gozar en que los árboles puedan ser, de nuevo, esas escobas rojizas o aquellos cilindros cimbreantes. Y que sienta la ternura de las chimeneas, y que comprenda el milagro de los patos que juegan con unas ondas en el estanque, que no son sino inocentes acentos circunflejos. Y que acaricie con los ojos el flanco bermellón de los caballos. Y se columpie en las inverosímiles barcas azules de la feria. Palacios Tardez ha traído a Vitoria una urgente lección estética. Y todos tenemos que agradecerlo”.

PEDRO BARGUEÑO

TEORIA DEL INFANTILISMO EN ARTE. "Pensamiento Alavés"
Vitoria, 28 Noviembre 1956

García Ortega, Palacios Tardez y Ruiz Pernias se han puesto de acuerdo en un tema. Por si los cuadros no precisaban bien su intención, o por si el que los miraba pasease injustamente su indiferencia, los tres pintores han dicho algo sobre sus cuadros. Casi una declaración de principios.

...

Los pintores han hablado prendiendo en su pincel esta poesía imperceptible. Si algo no pueden ser estos cuadros es una proclama estéril. Son un grito, pero en el que la razón y la esperanza van ordenando todas las voces.

El cuadro de Palacios, "La mesa puesta", reduce a simplicidad franciscana la miseria de un hogar en el que los más sobrios elementos son tratados con increíble poesía.

Las técnicas de los tres no piden ahora comparación ni calificativos. Lo más valioso está en su acierto temático, salvando su intención de todo riesgo hueco, de toda perorata para asustar, dando la verdad y la autenticidad en sus contornos más claros”.

IGNACIO MARIA SANUY

Tres pintores y un tema, “EL ALCAZAR”
Madrid, 1 de diciembre de 1956

“... La ternura dentro de lo social, es el elemento que introduce Palacios Tardez, este joven y magnífico pintor español, cuya exposición es una de las más interesantes que hemos visto en lo que va de temporada artística.

La temática de Palacios Tardez —excelente colorista— es la temática de la mayoría de los actuales pintores sociales españoles: los suburbios, los grandes campos castellanos con campesinos depauperados, los niños pobres, la mina. Estos a los pintores sociales españoles les sirven o bien para presentar una agria protesta o bien para lanzarlos como revulsivo sobre una sociedad más o menos indiferente.

Palacios Tardez, dentro de una impecable concepción plástica, de una dulce geometría —porque la pintura es ante todo pintura y después algo más— utiliza esa temática social que le presenta su época, para ver lo que hay dentro del hombre que en ella se mueve y las relaciones entre el hombre y las cosas a las que está ligado por el doble camino del mandar y del servir.

En el camino del arte para este género de investigaciones, de buceamientos, de sentirse ser de todos sin dejar de ser uno, solo existe una vía: la poética. Por eso Palacios Tardez es un pintor

poético, dulcemente poético con esta viril ternura que solo tienen los poetas de verdad”.

JOSE ANTONIO NOVAIS

PINTORES DE ESPAÑA-PALACIOS TARDEZ. Traducido de
“O Primeiro de Janeiro”, 3 diciembre 1958

“La intimidad, la honda vibración humana, es la nota característica de Pascual Palacios Tardez. Sin estridencias, sin gritos desgarrados, va dando su dolor —el dolor de los demás— en un tono mesurado. Y esto se debe a su emocionado y hondo sentir.

Pascual Palacios Tardez, hombre del pueblo, trae el sufrimiento de siempre sobre la espalda y, fiel a sí mismo, lo denuncia, lo pone al alcance de la justicia. Por esto su pintura, decididamente dramática, entra de lleno en lo social. Y de aquí su insobornable honradez: su fe. Porque Pascual Palacios Tardez es un hombre de fe, cree en la vida y en el poder creador de ésta. En definitiva: no ha perdido el don de la ingenuidad. Ese don que le permite emocionarse y emocionarnos.

Y si la consecuencia que hoy sacamos es la tristeza, —esa impresionante muñeca rota que alienta en uno de sus cuadros— se debe, paradójicamente, a que él, como todo hombre de fe, es esencialmente alegre. Es, por contraste y por convicción, un apasionado defensor de la alegría. Del derecho que a esta tienen sus dolientes y fraternalmente amadas criaturas”.

LAURO OLMO

Catálogo de la exposición en la GALERIA ALFIL
Madrid, marzo 1959

“... Pascual Palacios Tardez es un artista auténtico, repito: lo sé y lo saben quienes buscan en el arte lo esencial del espíritu del hombre; lo con-

tingente también, por ineludible y necesario; lo dramático eterno general y lo que sólo tiene significado para nuestra propia intimidad de seres con tristeza que puede superarse, como la de ese niño acongojado, con su cabeza vegetal o de astro pequeño caído en la tierra, que no ha aprendido, todavía, a mirar detrás de la ventana a su pueblo iluminado por la luz de Dios.

Es pintura social, ya, la de Pascual Palacios Tardez, por su acendrada relación con la alegría de los seres que, como afiladamente apunta Lauro Olmo, ese gran escritor libre de España, en el prefacio al catálogo, no son tristes, sino que "están" en la tristeza. Esos seres que por tener fe son esencialmente alegres, y por contraste y convicción defienden la alegría.

Es creación artística esta pintura, porque, al margen incluso de preocupaciones de índole formal que, en definitiva, son las que imprimen "carácter" pero no constituyen el "ser" de la obra, se orienta hacia preocupaciones categóricas, muy desde dentro de la verdad que pasa a través de las intuiciones personales de cada artista".

MANUEL CONDE

Revista "ACENTO CULTURAL", Madrid, marzo 1959

"El avance notable que la pintura de Palacios Tardez, exhibida hoy en Alfil, señala con relación a su última muestra expositiva, más se precia en su hondura expresiva y poética que en la firmeza mayor de su virtuosismo mecánico. Dicho sea esto en honor del pintor y su obra, que alcanza aquí una alta y meritoria plenitud. Palacios Tardez arranca a las cosas más elementales su más profunda idealidad, sin dejar de ver en su presencia esas mismas cosas. La humildad de la anécdota

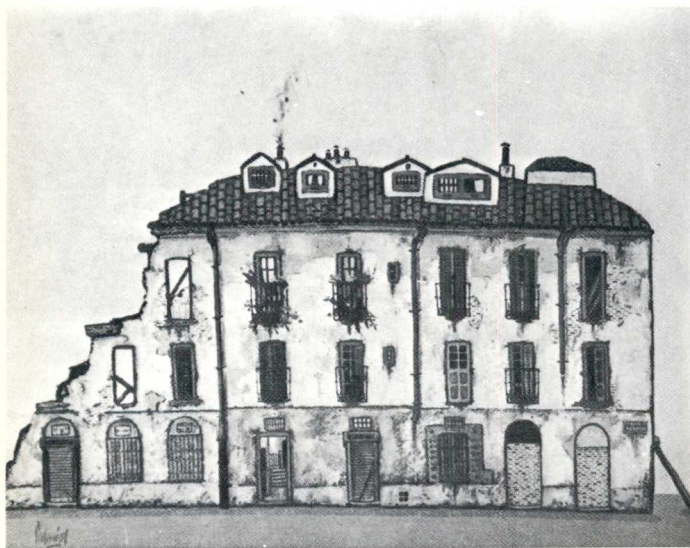


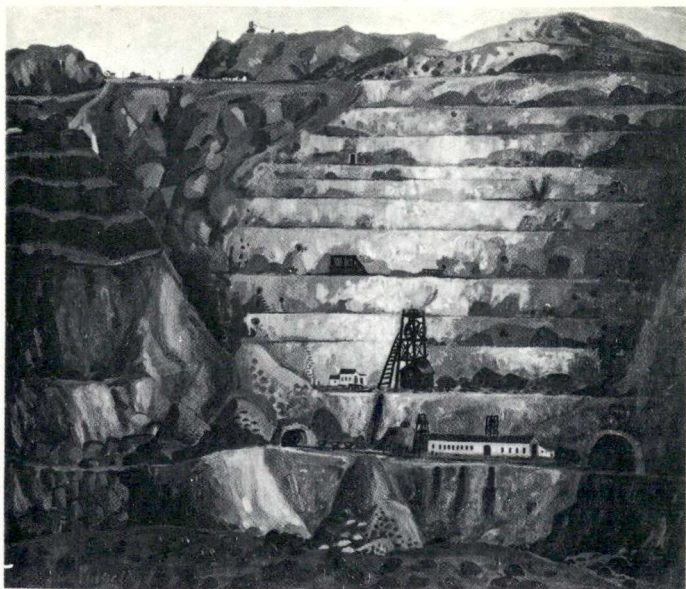
Los ojos grandes, la muñeca rota, 1957.



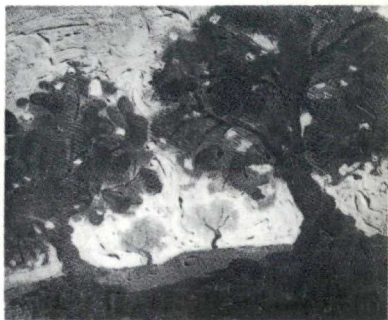
*Merendero, orilla del
Manzanares, 1953.*

La casa de Lauro Olmo.





Corta Sur, Rio Tinto, 1957.



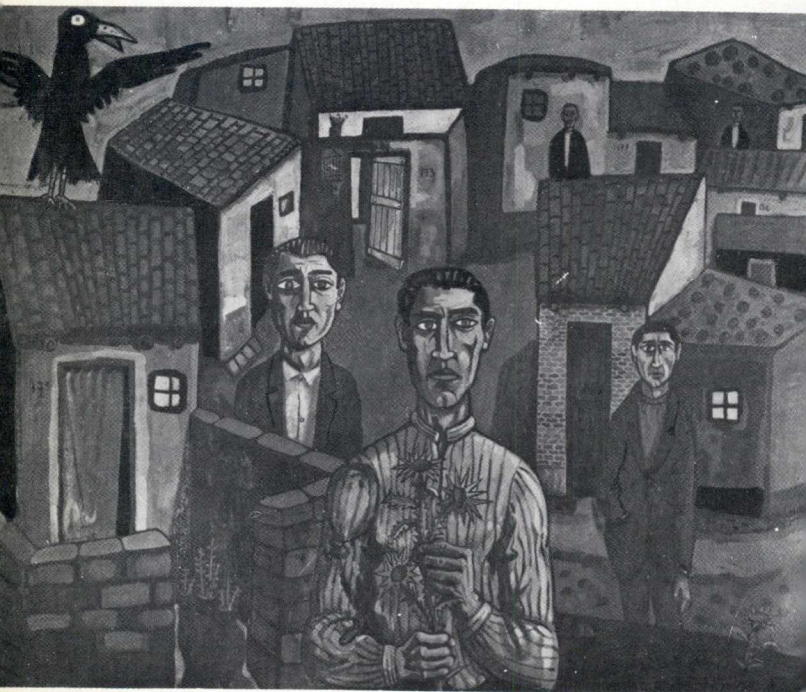
Olivos, 1956.

Una tapia, una mujer, 1959.





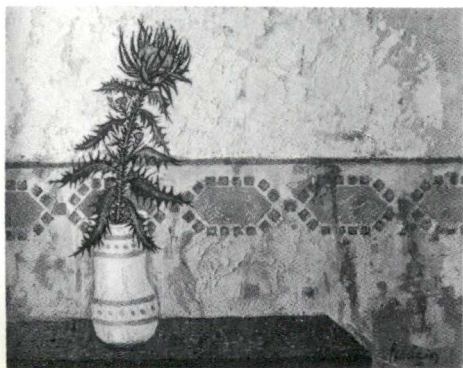
El puesto de María la pipera, 1956.



Hombres, 1957.



La hermana mayor, 1959.



Cardoncha, 1958.



Corramos que el panecillo espera, 1969.

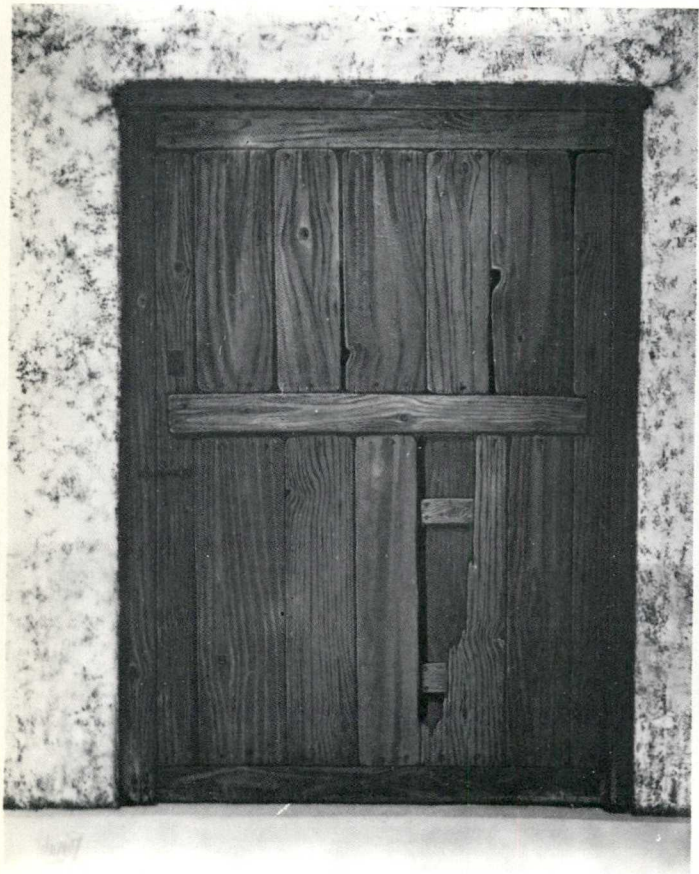
El corazón sin humo es seco, 1974.

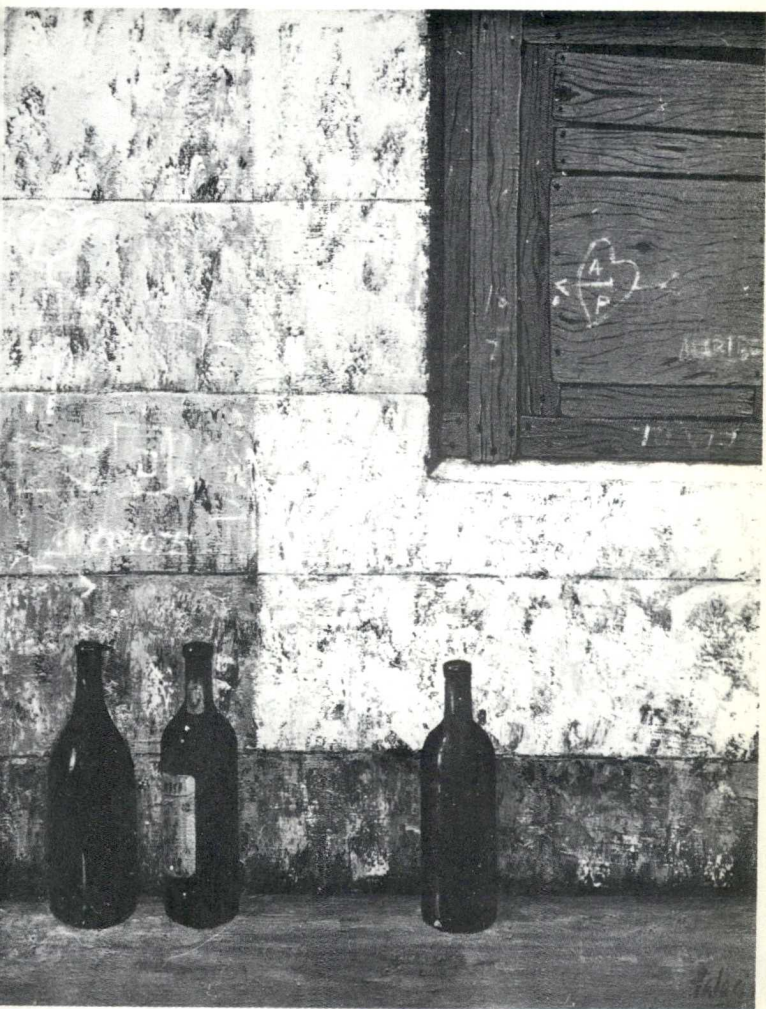




Penas de amor que la luna escucha, 1974.

Vieja puerta, 1967.



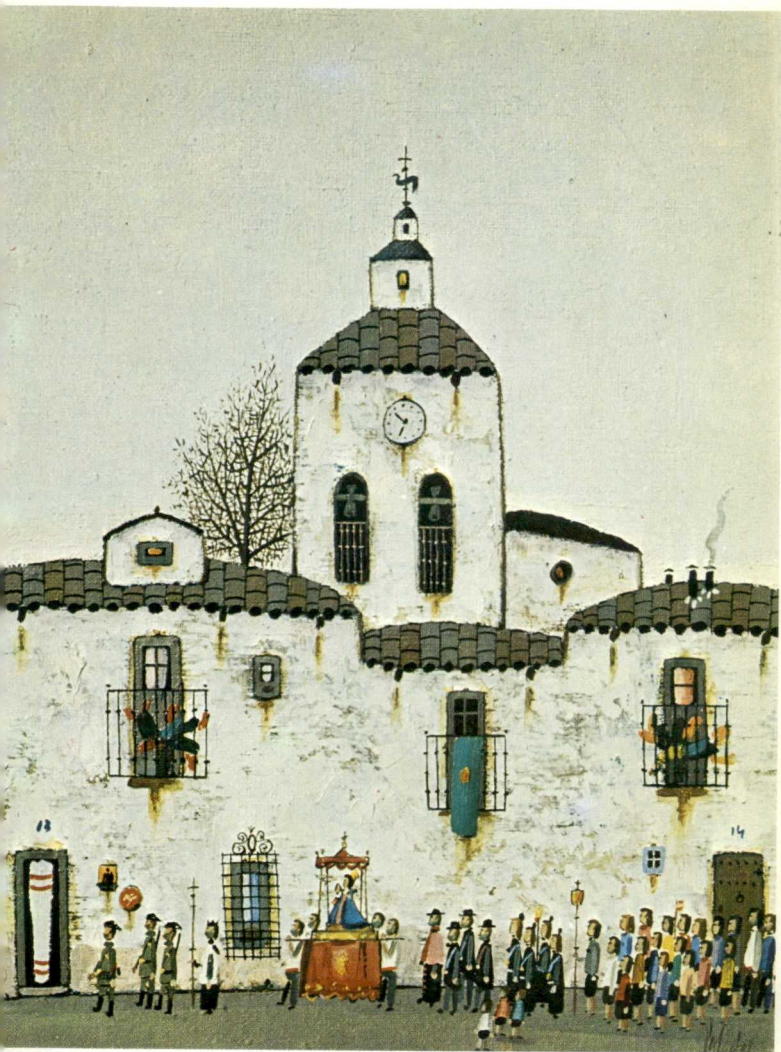


Pared y botellas, 1962.

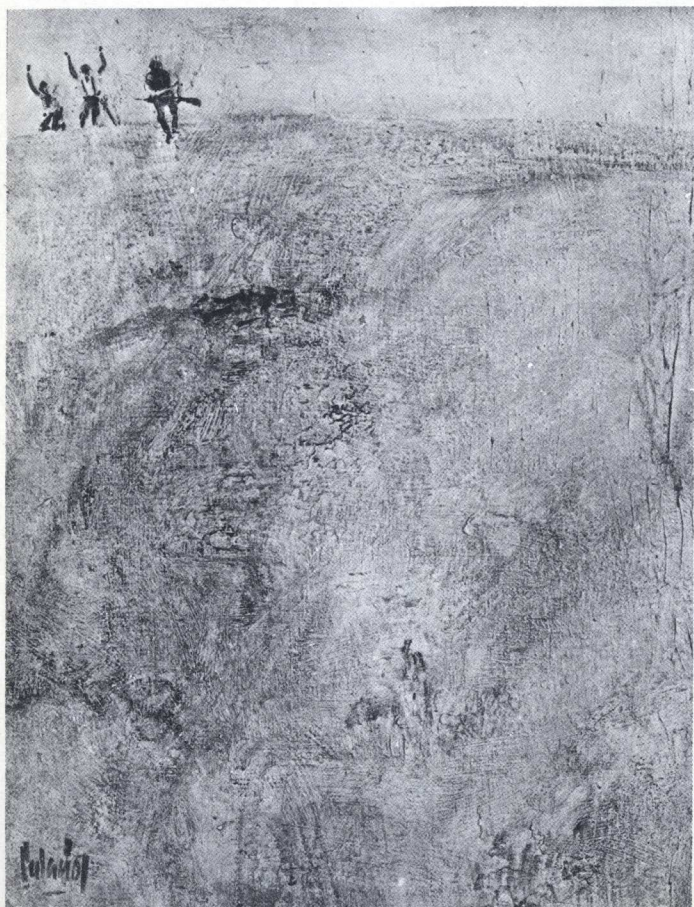
Procesión que pasa y veleta que gira, 1974.

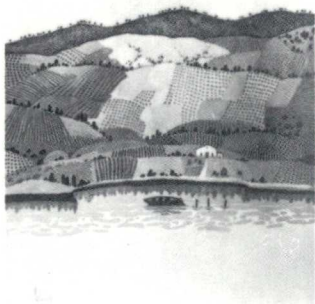
Un jardín en la luna, 1954.





Encuentro en la costa 554, 1968.

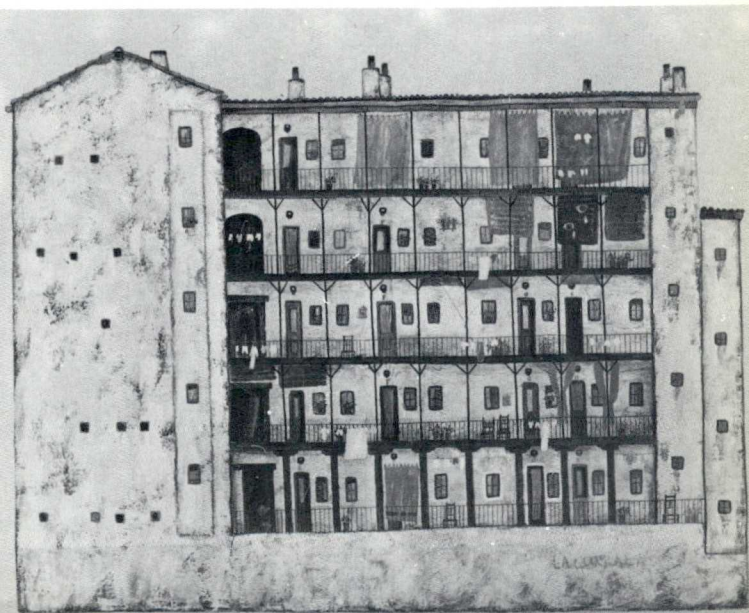




Agua alrededor de su silencio, 1973.



Un árbol quieto, 1969.



La Corrala, 1961.



Serrijones donde pasean los olivos, 1974.

corre pareja con la gravedad de su intención, cuya razón habrá de descubrirse en el aliento vital que anima a estas invenciones, en la intensidad expresiva de su mensaje ejemplar”.

JOSE DE CASTRO ARINES

“INFORMACIONES”, Madrid, 31 de marzo 1959

“...Los seres representados proceden de una misma visión cándida, pasmada, aniñada, si se quiere, de la realidad al modo como pudo verlos el propio Rousseau —el aduanero—, pero con un tinte sombrío y agrio que convierte la visión en concepto expresionista. De todos ellos Palacios ha sabido obtener partido en un sentido de elaboración de materia pictórica estricta, y en esto, creo, reside la mayor importancia de su pintura actual. Porque la veta conceptual, el aire de la inspiración dominante puede ir en el artista de una a otra banda; pero si sabe obtener del pretexto elegido el motivo para pintar con rigor cualitativo, todo se encaminará, como en el ayer y el hoy de Palacios Tardez, hacia la constante superación”.

L. FIGUEROLA FERRETTI

“ARRIBA”, Madrid, 25 de marzo 1959

“... Se trata de una manera de ser veraz, sin adular a nadie; ni a los sádicos ni a los que tienen miedo; ver las cosas como son, aunque sean malas, pero sin hacerlas peores. Esto puede ser destacable aquí, donde parece que sólo caben dos cosas: o el preciosismo de abstractos y académicos o la biología solanesca. El cuadro con plumas o el cuadro con cuernos. Yo prefiero los cuadros que se guardan de lo uno y de lo otro, como los

de este pintor, y por ello celebro, además del talento, la dignidad que contienen”.

RAMON D. FARALDO

“YA”, Madrid, 31 de marzo 1959

“... Algunos de estos rostros tienen algo de máscara, algo casi grotesco —ni mucho menos caricaturesco— que lo dotan de un irrealismo de trasmundo. Sólo a fuerza de la sinceridad de reflejar un alma verdadera cobran humanidad. Y esto no ya por efecto de esta o aquella anécdota, sino a consecuencia del acertado empleo de lo exclusivamente pictórico.

Palacios Tardez descompone y recompone después, según su conveniencia. Sabe arrancar matices expresivos a la materia, la línea y el color. Esquematiza cuando quiere y cuando quiere agota el dibujo en busca de un realismo casi superrealista. Todo ello, incluso cuando el logro no es total, con una intención valorativa indudable. Sin duda, se mueve en un terreno propio, seriamente abonado, ajeno a todo gregarismo, por el que puede todavía bucear más hondamente”.

M. GARCIA-VIÑO

Revista “LA ESTAFETA LITERARIA”,

Madrid, 15 de abril 1959

“... Palacios Tardez convierte el paisaje, campo, aldea y mina, hombre orografía española con venas como espigas, en categoría, esencial definición de la tierra de España, con un trato formal sin apuros ideales.

Vivimos un tiempo en que cualquier diferencia sólo es válida en el hombre de una totalización de la existencia comunitaria. Mantener grados entre las artes es subordinar la existencia a la estética; y lo que es peor, a una estética caduca. Mirando

alrededor, hay un argumento humano solicitando narración. El arte popular del grabado no ilustra la vida para glosarla. Nos vale como vale la palabra, el cine o la pluma, para denunciarla e intervenir en ella. Con sus propios medios. Cuando los medios se manejan bien”.

ANTONIO G. PERICAS

Revista “ACENTO CULTURAL”, números 13-14

15 junio 1960

“... Respecto a “saber lo que se hace”, Palacios se encuentra tan lejos del ingenuismo por insuficiencia mental como pueden estarlo Buffet en su primera época o Ben Shan en todas sus épocas. Me parece, incluso, que si aquí se ha elegido, con absoluta dliberación, la casi absoluta candidez es por convencimiento de que aquel lenguaje contiene aclaraciones humanas en mayor grado que otros.

De esta cordialidad hay huellas en toda la exposición, tan refinada en el fondo como primaria en la envoltura. Lo que cuentan las telas, con encanto casi primoroso, es a menudo patético y hasta sobrecogedor. Del contraste deriva todo lo que hace de Palacios un pintor inconfundible, casi un pintor piadoso.

RAMON FARALDO

“YA”, Madrid, 25 de noviembre 1961

“En momentos como los presentes en que el tono general de la pintura es el desplante, la violencia —falsa o verdadera—, el empleo de materiales nuevos, el grito del color, reducido las más de las veces a la expresividad de la materia, esta exposición que Pascual Palacios celebra en Mediterráneo no deja de ser sorprendente. La realidad es un tema único. Una realidad amorosa, pacien-

temente reflejada. Una casa de corredor, un vagón de ferrocarril, un puesto del mercado, un interior humilde, son llevados con minuciosidad al lienzo. Algo que está a caballo entre la ilustración y el realismo mágico, entre la ironía y la poesía, entre la sabiduría y la ingenuidad.

La pintura de Palacios parte de supuestos lineales. El color no tiene otra función que la de acompañar a la línea, a la manera de una melodía acompañada por unos acordes leves. En muy pocos casos se permite el color destacar por medio de efectos. Prefiere los tonos lisos de pintura muy diluida. Como un primitivo que pretendiese desposeer al color de su sensualidad. Un ejercicio ascético de realista que apura la realidad hasta hacerla irreal, puesto que la presenta analítica, no sintéticamente, ante nuestros ojos.

Exposición llena de encanto, con rutas abiertas hacia el futuro, pero que nos inquieta al hacernos pensar cuál puede ser el arte venidero de este Pascual Palacios que hoy marcha orgullosamente contra corriente”.

JOSE HIERRO

“EL ALCAZAR”, Madrid, 28 Noviembre 1961

“Palacios, que en una referencia de su pintura no muy lejana, es calificado de hacer “voluntario realismo hispánico, en su sentido representativo, relatando muy expresivamente los trabajos y los días de los hombres y el paisaje de España”, nos parece a nosotros un verdadero y paciente maestro de la serenidad.

Todo en su pintura es paz, y esos trabajos y días están representados con equilibrio, con poesía, casi casi con ternura.

Su problema es apenas expuesto, es decir, no

dudamos que sus cuadros tienen un problema técnico, otro problema expresivo, otro problema plástico, pero todos ellos están resueltos tan pacíficamente, que al espectador le pasan desapercibidos y no siente frente a sus cuadros más inquietud que la puramente estética.

Realmente nos parece una buena exposición de la que se sale muy complacido, casi gozoso, y, sobre todo, una exposición diferenciada que no se ha dejado desbordar por más angustias que la de pintar con sabiduría y con conciencia, no sólo en el dibujo, sino en el color y en las soluciones".

ISABEL CAJIDE

Revista "ARTES", número 9, Madrid, 8 de diciembre 1961

"Los que hemos conocido la obra de Palacios desde sus comienzos y la hemos seguido paso a paso tenemos que alegrarnos de la firmeza con que camina actualmente. Su arte fue siempre de una gran originalidad, pero acaso resultara demasiado superficial. Ahora se nos presenta más profundo. Con un sentido más humano. Pero sin perder las características de gracia y poesía que siempre tuvo. Hay, además, en la pintura de Palacios una raíz hispánica que nos complacemos en subrayar. Pintura escueta, serena y profunda la que realiza este pintor. Pintura resuelta en acordes suaves. Blancos, grises, pardos. Y algún carmín o azul esporádico aplicado con gran inteligencia".

FEDERICO GALINDO

"DIGAME", Madrid, 4 junio 1963

"La visita a la exposición de Palacios Tardez me ha dejado con la duda de en qué lugar, en qué casillero del arte puede ser incluido este insólito

pintor. Nociones clasificadoras vagas no faltan ante su obra; quizá incluso sean demasiadas las afinidades que sus cuadros tienen con esta o aquella corriente actual de la pintura figurativa. Mas si los colocáramos junto a las obras más representativas de aquella tendencia con la que le suponemos afinidad, veríamos lo incómodas que se encuentran en ese sitio. Y es que en los cuadros de Palacios existen elementos internos de contradicción, los cuales, al mismo tiempo que acercan su pintura a determinado sistema de formulaciones expresivas, lo apartan de él, rehuyendo el contacto mediante la interposición de un aspecto oponente.

Desde luego, su pintura anda rondando los procesos de síntesis figurativa. Pero en Palacios esta síntesis es, a la vez, sumamente minuciosa. Por un lado simplifica, reduce elementos figurativos y compositivos mediante un consecuente proceso de síntesis ideológica —no pinta casas, pinta *una* casa; no pinta trenes, pinta *un* vagón. Por otro lado, se entretiene minuciosamente en la descripción morosa del objeto — no pinta las tejas, pinta *todas* las tejas; no pinta las ruedas, pinta *todas* las ruedas. ¿Es éste un Azorín de la pintura?

Hay en sus obras un trasfondo de preocupación por la vida de las gentes humildes, por las casa y las cosas humildes, que inserta a su arte en el orden de ideas del expresionismo social. Pero —de nuevo aparece el elemento contradictorio— al convertir poéticamente esta vida, estas casas y estas cosas en una especie de pequeña delicia formal, queda desvirtuado, al menos en parte, el propósito de redención que caracteriza a dicha tendencia.

Se puede considerar el arte de Palacios igualmente por el lado del ingenuismo. Mas también aquí se advierte la presencia de una actitud — mejor sería decir aptitud — fundamentalmente contradictoria a lo que significa ese término de clasificación estética. Después del consumero ese tan célebre, "ingenuismo" ha quedado como sinónimo de pintar bien con desconocimiento, con — diríamos — chiripa. (Detengámonos un momento en esta afirmación, que no está clara. Se supone que si un "ingenuista" auténtico supiera lo que es y qué largo proceso cultural resume la pintura, sería cualquier cosa menos "ingenuista". No me refiero a los ingenuistas escolásticos, a los que pintan "en ingenuismo", pero no son ingenuos. Esos son, simplemente, unos hipócritas. Rousseau, que era auténtico, se define y define en una frase las condiciones de maravillosa ignorancia en que se produce el ingenuismo, dando, sin embargo, en el clavo. Fué cuando le dijo a Picasso: "Tú y yo somos los mayores pintores de nuestro tiempo; tú en el estilo egipcio y yo en el moderno". Obsérvese lo poco que falló en esta frase tan reveladora de su increíble desconocimiento de la pintura. Acierta en que Picasso — diciéndolo, cuando quizá aún nadie lo sabía — es el mayor pintor de nuestra época. Acierta en que él — Rousseau — es también uno de los mayores — aquí hay que descontar, naturalmente, la plusvalía absolutista y excluyente de su vanidad personal, muy humana —. Acierta en lo del estilo egipcio de Picasso, pues, si bien se mira, la pintura de este genio tiene una barbaridad de dicho estilo. Sólo se equivocó al decir que él era moderno. En realidad, Rousseau es paradisiaco. Nada asocia a este *ingenuismo del conocimiento* la obra

pictórica, tan llena de sabiduría, de Palacios Tardez. Palacios posee una grande y completa experiencia de la pintura, y en él reside una voluntad de forma pensada y madurada a la vista del despliegue de todo el arte contemporáneo. La sabiduría de Palacios le inhabilita para el ejercicio pictórico de la ingenuidad.

Sin embargo, su pintura es ingenua, casi candorosa en su credulidad de que estas casas y casitas de España son tan nítidas, tan esencialmente poéticas. El las siente así, eso es evidente. Y de ello se deduce que existe también un *ingenuismo del sentimiento* que no es incompatible con esa suma de todas las experiencias artísticas anteriores de cuya asimilación parte todo artista verdaderamente actual. Este sentir ingenuamente la realidad lleva a descubrimientos tan insospechados como los efectuados por Palacios Tardez en su concepción y en su representación objetiva del mundo”.

VENANCIO SANCHEZ MARIN

Revista “ARTES”, Madrid, 8 de junio 1963

“Hace tiempo que el realismo social español gira sobre dos goznes, dos pivotes, dos situaciones límite. De una parte se carga el acento sobre la expresión, de otra sobre la contención. Pintura dramática una, lírica la otra. Como fondo lo popular. La primera tiende al muralismo, la segunda al pequeño cuadro —microcuadro—. Entre ambas la pintura de caballete. Palacios Tardez es el representante más genuino de la segunda tendencia. Palacios, en sus microcuadros, es todo medida, la pequeña dimensión es su verdadero mundo, por él el pintor se desliza como Pedro por su casa. Colores, líneas se alzan en estos pequeños cua-

dros como chopos castellanos, igual que en Berceo los renglones de sus versos. Sobre la anchura de Castilla, Palacios ha columbrado, al través del ventanuco de sus cuadros, un mundo de ternura que el sol de la meseta —un sol tradicionalmente de justicia— se ha dignado acariciar quizá por primera vez en la historia de nuestra pintura. Una cometa que se marcha, un paredón encalado, agrietado, humanizado como el rostro de una vieja, una procesión de ropones, como un gusanillo en la era. Sobre la tierra parda, su pincel ha dibujado una sonrisa larga, un poco triste, un tanto ingenua, como la de esos niños campesinos que han saltado las bardas del corral para echar a volar esa pequeña ilusión de una cometa. Pintura de ojos limpios, donde las cosas se remansan, se humanizan, se vuelven pequeñas, claras, populares, cotidianas, necesarias. Todo en Palacios está lleno de imponderable amor, de matizada sensibilidad, de apego a la dura tierra. El arte de Palacios no tiene nada de gratuito, se limita —y eso voluntariamente— a expresar la poesía y la ternura de los hombres de esta tierra”.

JAIME MAESTRO

Catálogo de la exposición en la GALERIA MEDITERRANEO
Madrid, mayo-junio 1964

“¿Cuál es la línea fronteriza que separa a “un pintor más” de “un pintor”? A veces es tan leve que cuesta distinguirla, y más aún en nuestra época confusa, en la que nadie sabe ya a ciencia cierta qué es pintar y, en cambio, hay más pintores que nunca. Ante tanta exposición y tan encontradas tendencias —casi una por cada expositor— el perplejo visitante suspende a menudo su juicio y espera que el tiempo aclare, si lo aclara,

quiénes, entre los innumerables llamados a pintar, resultarán ser los elegidos. Sólo de vez en cuando, al entrar en una sala, nos sobrecoge la impresión subjetiva de que no nos encontramos ante un pintor más, sino ante un pintor: nada menos. Yo he sentido esa impresión cuando Palacios Tardez me enseñó los cuadros que quería exponer. No todos habrán de compartirla, pues eso, que nunca sucede entre contemporáneos, es todavía más improbable en la etapa de crisis que vivimos. Pero yo la he experimentado y quiero dejar aquí sencilla constancia de ella.

Yo veo a Palacios en la corriente, cada vez más vigorosa, de recuperación figurativa que está intentando un nuevo salvamento de la pintura y su reinserción en la sociedad como fuerza actuante. La preocupación social de nuestra época ha invadido también las artes plásticas, hasta el punto de que algunos de los más afamados pintores abstractos justifican teóricamente su labor como una consecuencia de la misma. Y tal vez sus exploraciones terminen por ser, a la larga, significativas en tal sentido para todos. Pero el precio que se paga al realizarlas es caro: es el de la incomunicación, el de la ininteligibilidad para el hombre sencillo. Si la pintura de nuestro tiempo, además de una plataforma de exploraciones cualificadas, quiere ser, *hic et nunc*, un vehículo de emociones colectivas, difícilmente podrá prescindir de la representación de los hombres y de las cosas. Mas si vuelve al cauce figurativo para intentar esa comunicación inmediata, ha de sortear el otro gran peligro de la mediocridad expresiva, del camino trillado, para buscar renovadas calidades que, si bien le permitan expresar, la lleven a lograrlo por medios genuinamente pictóricos.

Esto no es fácil y Palacios lo sabe por experiencia propia. Hace unos años pudimos ver cierta interesantísima exposición en la que otros dos pintores y él, desde sus diferentes estilos, procuraban coincidir en una general definición pictórica de la sociedad y de sus actuales lacras mediante la representación de escenas diversas: chabolistas, campesinos en su trabajo o en su paro laboral, obreros con su parvo jornal en las manos... Una exposición memorable... y un tanto literaria. La voluntad de hablar clara y verazmente con el pincel era, en los tres, digna de elogio; y ninguno de ellos, por cierto, carecía de valores pictóricos. Mas ese mismo afán de sentir y reflexionar a cualquier precio les llevó a pagar asimismo un precio demasiado alto. La desmesurada temática, que acaba por oscurecer la búsqueda de valores plásticos y convierte al cuadro en la explícita sinopsis de un drama o de una narración, fué el alto precio pagado, si no en todas, en una parte de las telas de aquella exposición colectiva.

De entonces a acá, Palacios ha seguido buscando obstinadamente al pintor que ya era y apuntando cada vez más certeramente a la verdad que ya entonces entendía: la de que la pintura posee su propio lenguaje y que sólo por la autenticidad de éste puede expresar auténticamente.

En ese sentido la exposición que hoy nos brinda me parece ejemplar. Lejos ya de los cuadros de asunto, en los que se quería decir demasiado, se enfrenta ahora con unas cuantas casas, paredes, puertas y ni siquiera nos presenta directamente a sus moradores: los hombres apenas son, en sus telas actuales, más que algunas leves y escasas manchas. Aquí, a primera vista, no pasa nada: estas casas se limitan a la silenciosa reali-

dad de su existir, a estar humildemente donde están. ¿Cuál es el resultado? Yo creo que nos encontramos ante una estremecedora muestra de lo que puede ser una auténtica pintura social. Ya no hay drama, no hay asunto en los cuadros; pero ¡cuán activos son! Las desconchadas paredes, las casucas viejas de esta España callada nos lo dicen todo respecto a sus hombres; las ventanas y puertas desvencijadas, remendadas, nos imponen mentalmente el panorama inagotable de las sufridas vidas que por ellas entran, salen o se asoman. He aquí un nuevo pintor de Castilla, y de la vida, sin literatura. He aquí otra fina percepción del secreto básico de la pintura: que la verdad —su verdad— *entra por los ojos*. He aquí a un pintor de paredes y puertas tan humano, tan sencillo como los obreros que las pintan todos los días.

Sin embargo, no es un "naif". Eso tampoco vale, por fresca y saludable que sea la aportación de los pocos pintores realmente ingénuos que ha habido. Palacios no ignora ninguna experiencia pictórica y de ellas parte. Sus cuadros son severas estructuras geométricas, muy simples pero muy meditadas. Y algunas de sus casas carecen de espesor: se han reducido a una fachada sobre un fondo liso. Pero si es un sintetizador, también es un realista. Simplifica, mas no para empobrecer nuestra visión de la realidad sino para enriquecerla. Con una paleta generalmente muy sorda resulta un colorista; su gama de blancos y negros —como en ese escueto hallazgo de los dos árboles pelados— sugiere, por sus certeras gradaciones, todo el milagro cromático del mundo. Un mundo de cal, de madera y de niebla; un terruño ascético que parece mostrársenos siempre bajo la

nieve o el pálido sol invernal, pero bajo cuyo hielo laten fuerzas tenaces y sobre el cual, de vez en cuando, un desgarrón azul del cielo o unos pájaros inocentes nos recuerdan lo hermosa que sería, que es ya la tierra que habitamos. Ellos subrayan la aparición, no menos maravillosa, de todas las demás cosas con sus estructuras y sus tonos: la de los muros deleznales, las puertas viejas, todo lo que el ojo del pintor verdadero capta en su belleza y en su miseria mudas, como testimonios activísimos, en su quietud, de lo humano. No de otro modo se han creado algunos de los cuadros fundamentales de la pintura: "La silla" de Van Gogh, por ejemplo".

ANTONIO BUERO VALLEJO

("... Un pintor, nada menos." Catálogo de la exposición en la Galería Grifé y Escoda, Madrid, Mayo de 1963

"Expone obra reciente en Mediterráneo. Ante su pintura renacen en mí unas viejas reflexiones: la pintura actual, en un porcentaje elevado, está hecha para museos, para mecenas estatales o industriales. Y ello por dos razones: por el formato, gigantesco, de la mayor parte de los cuadros que hoy se pintan, y por su "incomodidad", que los hace inaguantables en el hogar. Materias nuevas, violencia, efectismo, todo ello colabora en la tarea de hacer que un cuadro en una casa sea tan "ruidoso" —aunque pueda ser de excelente calidad estética— como una banda de música. Frente a este arte de museo, para ver cuando uno quiere, no para tener que verlo, aunque uno no lo desee, el arte "confortable como un buen sofá", que decía Matisse. Un arte que, incluso en el tamaño, se diferencia totalmente del otro. Por este camino

cabe la posibilidad de una difusión mayor de la pintura, de un acceso a nuestros hogares.

Palacios es un pintor en el que inútilmente trataríais de buscar un acento agrio, un gesto espectacular. Se acerca a los rincones más insignificantes de la realidad —una puerta abierta en un muro blanco, un interior modesto, unas casitas barrojanas, unos árboles desnudos— y los recrea con amor y con primor, con detallismo que nunca cae en lo ilustrativo, con sabiduría que no se transforma en vacuo virtuosismo. Es el suyo un arte de reposo (franciscano diría, si no se hubiese abusado de la definición), de matiz y no de color, de temblor y no de estallido. A veces pinta con la reflexiva paciencia de un monje medieval, pero un monje que sabe la diferencia que hay entre colorear y expresar por medio de la pasta de color. Sus arquitecturas están como soñadas, recortadas casi irrealmente por un fondo de blancos marfileños, de grises plateados, de malvas amanecientes. Algo nos llega, a través de su pintura, que no está expreso en ella: un viento lírico y tierno. Su arte sigue la línea anterior, la representada por su anterior exposición en esta misma sala. Pero al reducir el formato es como si su pintura se hubiese quintaesenciado. Y el resultado es un encanto sin blandenguerías, una atmósfera poética sin literatura. Obra de un pintor enormemente personal y, a pesar de los pesares, inmerso en la actualidad”.

JOSE HIERRO

(“EL ALCAZAR”, Madrid, 5 junio 1964

“Ya es importante, de entrada, que un pintor plantee dificultades de comparación. La obra de Palacios Tardez es, indudablemente, original y úni-

ca. Se parece a sí mismo, a sí mismo se influencia y todo él es idéntico a él mismo. He aquí un mundo claro y tranquilo, unos paisajes urbanos donde las casas lo protagonizan todo, como "seres" impregnados de ternura y de gracia. He aquí un realismo que se poetiza precisamente por su absoluta realidad".

ANTONIO M. CAMPOY

("ABC", Madrid, 10 de mayo de 1966)

"Un pintor de pueblos. Los pueblos de Palacios Tardez expuestos en el Círculo de Bellas Artes son pueblos arrancados de las querencias de todos nosotros; pueblos para vivir, que ya es como decir para soñar. ¿De dónde son estos pueblos, gozosamente solitarios, ambiciosos y golosamente dueños de sí?

...

Un mundo insistente este de Palacios Tardez en sus morfologías, por cuyos caminos se puede llegar también a las romas de las más arrojadas exigencias del pensamiento. No busquemos aquí más que lo sensible de las cosas; por impulsarlas al extremo, así es el modo personal de esta pintura sensitiva".

JOSE DE CASTRO ARINES

("Los pueblos de Palacios Tardez", "INFORMACIONES"

Madrid, 18 noviembre 1967)

"... Algo hay en estas realizaciones tuyas de hoy que empujan al recuerdo de la finura gráfica y la pulsación de tonalidades orientales, pero perfectamente acomodado a un concepto simple, duro y aldeano de caserío y perspectivas de las que extrae todo el jugo para evidenciar su sabiduría como pintor en lo técnico y decirnos todo su

amor sensible por estas motivaciones humildes y entrañables”.

L. FIGUEROLA FERRETTI

(“ARRIBA”, Madrid, 19 Noviembre 1967)

“...Palacios Tardez, con una sobriedad de elementos verdaderamente justa, ha dado en la clave de una Castilla solitaria y, posiblemente, esencial, azoriniana en su pulcritud y en la extraña ventura que en nosotros estimula su visión. Estos mínimos escenarios, aññados de cal y silencio, parecen dispuestos para la película ideal que podría protagonizar algún don Perlimplin de la Mancha. Estamos ante una figuración personalísima, si teatralizada en su disposición, puramente pictórica en su realización limpia y medida”.

ANTONIO M. CAMPOY

(“ABC”, Madrid, 21 de noviembre de 1967)

“... Otros aspectos de la pintura de Palacios Tardez menos exhibidos en certámenes y exposiciones ponen el acento en la realización de obras que de una forma escueta aspiran a reflejar las tensiones de la sociedad actual mostrando mediante reproducciones de objetos o de paisajes reproducidos a una misma dimensión (una pared y una ventana), nos dan noticia de la existencia del hombre en estos ambientes, de su problemática y de su esperanza.

También hay en Palacios Tardez un pintor de la violencia y de la guerra; la guerra civil, que marca de una u otra forma a todos los artistas que fueron sus contemporáneos, tiene en este pintor su expresión y su realización más ajustada, que alcanza en ocasiones climas de una enorme grandeza”.

RAUL CHAVARRI

(HACIA UN NUEVO REALISMO EN EL PAISAJE, “YA”,
Madrid, 12 setiembre 1971)

“Por el carril de siempre, con ligeras mutaciones ambientales que pueden modificar los modos de esta pintura y hasta sus inclinaciones sensitivas. Como siempre también, su delicadeza, su limpio y sencillo temblor”.

JOSE DE CASTRO ARINES

(“INFORMACIONES”, Madrid, 13 de enero de 1972)

“Se puede ver el paisaje como una criatura desvalida, mínima, desamparada. Una criatura sumida en el silencio, por más que por las calles del pueblo pase una procesión con música y rezos. Ese mundo que parece a punto de llorar es el que Palacios Tardez expone en la Galería Orfila. Su temática no es reiteración, sino fidelidad. Cada vez que pinta descubre un tema nuevo, aunque, en apariencia, sea su viejo tema de casas encaladas, cielo pálido de invierno, esqueleto primoroso de árbol que aparece tras la tapia desconchada. Todo está como visto a través de unos gemelos del revés, empequeñecido, concentrado. De ahí nace su claridad y su misterio, pues nunca es mayor el misterio que cuando se agazapa tras lo evidente y comprobable. La musa lírica de Palacios sueña frecuentemente con las aguas, lagos o ríos. En realidad no es que le atraiga el agua en sí misma, sino que la sabe espejo donde se pueden duplicar las tierras de las riberas, barbechos o viñedos o trigales. El agua es sólo pretextó, espejo, para que la tierra narcisa admire su hermosura desolada. Palacios Tardez, como otros cuentan corderos para dormir, cuenta rejas, desconchones, tejas, puertas con su cortinilla aldeana, zócalos de añil bajo la cal, cielos impasibles. Cuenta, poéticamente, tiernamente, la realidad, empeque-

ñeciéndola, echando sobre ella una mirada de piedad”.

JOSE HIERRO

(“NUEVO DIARIO”, Madrid, 3 diciembre 1974)

“Hay una pintura —una Poesía— que refleja los movimientos del espíritu de su creador, su más profunda interioridad, aunque no deje constancia del entorno temporal e histórico en que esa vida humana se desarrolla. Es una pintura intimista, lírica, que sólo encuentra su justificación expresiva en los estrictos valores estéticos que la sustentan y condicionan.

Hay una pintura —una Poesía— cuya primordial intención es comunicar ideas o conceptos de urgente y concreta motivación; una pintura que pretende dejar testimonio de hechos de trascendencia colectiva, considerados desde un enfoque general y sintetizador. Es una pintura crítica, que tiene relaciones tangenciales con lo épico y con el drama. Su justificación, obvio es decirlo, radica en la fuerza, en la intensidad y calidad de su expresión formal. Nunca, en las realidades de orden extrapictórico que hayan sido su condicionante, por muy trascendentales que se nos aparezcan.

De manera resumidora, esas son las dos radicales maneras de encarar el fenómeno artístico.

Pero hay una tercera forma de entender la realidad, en sus complejas y cambiantes perspectivas, que, por más sutil y rigurosa, resulta más rica y eficaz como expresión y testimonio: la que representan artistas como Pascual Palacios Tardez.

Este pintor inclasificable se enfrenta, al mundo, a las cosas, con un espíritu de primitivo, limpio de prejuicios; con una cierta melancolía ante la belleza que pasa, pero también con un criterio

lúcido, que matiza sus impresiones y las categoriza intelectualmente.

Pascual Palacios Tardez, al igual que los artistas orientales, nos deja la presencia de un mundo que se acaba, que debe terminar, pero que él, con su hondo lirismo irremediable, quiere salvar aún para nosotros.

La pintura de Palacios Tardez, que ha ido decantando su factura hasta singulares hallazgos de lenguaje, es intensamente lírica, contemplativa, pero con un trasfondo crítico, testimonial.

Pascual Palacios Tardez nos ofrece el mundo, los paisajes y las cosas, aquietados en un instante intemporal, significativo, que acaso no haya sucedido aún o que aún puede acontecer. Su pintura es una crónica patética, pero contada sin asperezas y sin voces, de la vida del hombre de los pueblos perdidos en las llanuras o las colinas de España. Campesinos, obreros, realidades y sueños, se cruzan por sus plazas desoladas, como ausentes, lejanos, pero no obstante, vivos y dolientes.

Un blanco en algún muro recuerda ya la nieve, y los negros profundos reclaman los carbones para una lumbre junto a la que poder estar.

En sus cuadros, la calma es lo esencial, y cuando algún color canta su fiesta, es lo mismo que el negro contra el blanco: equivalente, necesario y amigo".

MANUEL CONDE

(Catálogo de la exposición en la GALERIA ORFILA,
Madrid, noviembre-diciembre de 1974)

"...Algunos de los pintores que aquí se reseñan son "realistas" explícita y voluntariamente. Pero lo son a pesar de su ambigua localización del

realismo. Lo son por la carga de realidad super-representativa que motiva su obra, lo que en último término es expresionismo.

... También esta evocación se hace patente en Pascual Palacios Tardez, relatando muy expresivamente los trabajos y los días del hombre y el paisaje de España”.

JOSE MARIA MORENO GALVAN
(INTRODUCCION A LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL,
Ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1960)

“También Pascual Palacios Tardez debe quedar citado aquí, aunque su pintura se aleje un poco de los esquemas más característicos de la nueva figuración. Pintura ingenua y sencilla, artesanalmente trabajada, de hondo contenido humano. Es notable la propensión de Palacios hacia la pintura de tema, pero sin por ello perder de vista los ingredientes meramente plásticos de sus obras...”

M. GARCIA-VIÑO
(PINTURA ESPAÑOLA NEOFIGURATIVA, Ed. Guadarrama,
Madrid, 1968)

“Tenemos, sí, pintores de un único tema — el paisaje—, pero cuyo tema único es también un único cuadro reiterado hasta la saciedad. Palacios Tardez, por el contrario, es autor de cuadros que nunca se repiten, aunque el tema de cada uno de ellos sea, aparentemente, el mismo: el mismo pueblecito alineado, recortado ingenuamente en cielos a los que una cometa alegra en su monocromía. También recorta barcos en mares móviles, humildes casitas que, de cuando en cuando, alegra el hormigueo de una infantil procesión. ¿Y cuál es el secreto de la individualidad, de la originalidad de cada uno de estos cuadros de idéntica apariencia? Su poético sentido. Palacios podría

ser un naif de vuelta, pero es algo más, muchísimos más: es un pintor sin adjetivos"

ANTONIO MANUEL CAMPOY

(DICCIONARIO CRITICO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO,
Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973)

ESQUEMA DE SU VIDA

1920

- Nace en Madrid, hijo de Pascual Palacios Gonzalez, madrileño, y de Mercedes Tardez, también madrileña.

1923

- La familia se traslada a París, donde Palacios acude al primer colegio.

1927

- Viven en San Sebastián, barrio de Gross, calle de San Francisco. Correrías por el Monte Ulía, el puerto y la playa.

1931

- De nuevo en Madrid. Infancia de barrio baro-jiano. Gran afición al deporte. Colegios también de barrio.

1934

- A través del padre (acuarelista) y sus amigos pintores (el maestro Francisco Mateos entre otros) va afirmándose su interés por la pintura.

1937

- En plena guerra civil, asiste en la Escuela de San Fernando, instalada en los altos de la Biblioteca Nacional, a algunas clases de Vazquez Díaz y Laín Alcalá, entrando en contacto con Pardo Galindo, Salgado y Martínez Andrés.

1941

- Servicio militar en Aranjuez.

1942-43

- Acude a la academia de pintura de José Frau.

1943-50

- Expone en los anuales "Salones de humoris-

tas". Acude a la Escuela Nacional de Artes Gráficas y al Círculo de Bellas Artes. Colabora en "La Codorniz", "Dígame" y "Cucú". En 1947 contrae matrimonio con Angela Campos Alfaro.

1951

- Es elegido directivo de la "Asociación de dibujantes españoles".

1952

- Primera exposición individual en la Sala Xagra.
Exposición Nacional de Bellas Artes.

1953

- Viaja a París.
Es reelegido directivo de la "Asociación de dibujantes españoles". Primer premio de ilustración, Salón del Dibujo.

1954

- Exposición en la Sala Alcor.
Bienal Hispano Americana, La Habana. Cuba.
Exposición Nacional de Bellas Artes.

1955

- Primer premio de pintura "Sésamo".
Salón de Otoño (Museo Municipal, Madrid)
Exposición individual (Sala Municipal de Arte, Córdoba)

1956

- Medalla de plata, "Aniversario pintor Palomino" (Córdoba) Exposición individual Galería Apellaniz, Vitoria.
Exposición "Tres pintores y un tema", Galería Alfil, Madrid.
Desde 1956 hasta 1963, forma parte de "Estampa Popular", participando en las exposiciones que el grupo realiza en España, Portugal, Yugoslavia, Dinamarca y Alemania.

1957

- Segundo premio de la Diputación de Córdoba.
Premio Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Viaje a Francia.

1959

- Exposición en la Galería Alfil, Madrid.

1961

- Exposición "Arte Actual". Sala Darro, Madrid.
Exposición en la Galería Mediterráneo, Madrid.

1963

- Exposición en la Sala Céspedes, Córdoba.
Exposición en la Galería Grifé y Escoda, Madrid.

1964

- Tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Película sobre su pintura con el título de "Vivir en Castilla". Exposición en la Galería Mediterráneo.
Es elegido vocal del Comité Español de la Asociación Internacional de Artes Plásticas de la UNESCO.

1965

- Pensión de la Fundación March.
Primera exposición en los Estados Unidos, en la Galería "Marshall Field", de Chicago.

1966

- Realización de 144 metros cuadrados de vidriera, en la Escuela Profesional de Rio Tinto. Pensionado en Italia, por el Comité d'Écrivains et d'Éditeurs Européenne.
Exposición en la Galería Grifé y Escoda.

1968

- Premio especial de Logroño. Exposición Nacional de Bellas Artes.
Exposición individual Sala Mateu, Valencia.
Exposición individual, La Casa del siglo XV, Segovia.
Exposición individual, Galería Marshall Field, Chicago, USA.

1969

- Premio Federaciones, II Bienal Internacional del Deporte en el Arte.
Exposición individual Galería Marshall Field, Chicago, USA.

1970

- Premio en el Congreso "Pueblos y Paisajes de Cataluña", Barcelona.
Premiado en la I Bienal del Tajo.
Participa en la Bienal de Alejandría.
Participa en la Accademia di Spagna, Roma.

1971

- Exposición en la Sala Sorolla, Valencia.
Exposición en la Galería Kreisler, Madrid.

1972

- Exposición en la Galería Illescas, Bilbao.

1973

- Exposición en la Sala Luzán, Zaragoza.

1974

- Exposición en la Galería Arteta, Bilbao.
Exposición en la Galería Orfila, Madrid.

MUSEOS

Poseen obras de Palacios Tardez el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid y otros museos.

Museo de la Diputación de Córdoba.

Museo Municipal de Valencia.

Museo Provincial de Segovia.

Museo Provincial de Logroño.

Museo Arte Contemporáneo de Ibiza.

Biblioteca Nacional. Gabinete de Estampas.

Museo de la Calcografía Nacional de Madrid.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Cayetano Alcazar: **Manual de Historia de España**, Espasa Calpe, Madrid, 1958.

M. García Viñó: **Las Rutas del Nuevo Arte**, Punta Europa, Madrid, 1960.

J. M. Moreno Galván: **Introducción a la Pintura Española Actual**, Publicaciones Españolas, Madrid, 1960.

Fernando Chueca Goitia: **Guía del Museo de Arte Contemporáneo**, Madrid, 1962.

Jaime Maestro: **Palacios Tardez, pintor de las cosas concretas**, Cuaderno de Arte número 17, Ediciones del Círculo de la Amistad, Córdoba, 1963.

Carlos Areán: **Joven Figuración en España**, Publicaciones Españolas, Madrid, 1964.

Valeriano Bozal: **El realismo**, Editorial Ciencia Nueva, Madrid, 1966.

M. García Viñó: **Pintura Española Neofigurativa**, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.

J.M. Moreno Galván: **La Última Vanguardia**, Magus-Ediciones de Arte, Barcelona, 1969.

Círculo de Amigos de la Historia: **Diccionario Biográfico Español**, Madrid, 1970.

Valeriano Bozal: **Historia del Arte en España**, Ediciones Istmo, Madrid, 1972.

Carlos Areán: **Treinta años del Arte Español**, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972.

J. I. de Blas: **Pintores españoles contemporáneos**, Estiarte Ediciones, Madrid, 1972.

Antonio Manuel Campoy: **Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo**, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

Raúl Chávarri: **La pintura española actual**, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

INDICE

	Pág.
EL PINTOR	7
LA PINTURA DE PALACIOS TARDEZ	17
EL PINTOR ANTE LA CRITICA	43
LAMINAS	49
ESQUEMA DE SU VIDA	87
BIBLIOGRAFIA BASICA	94

COLECCION

Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/ **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/ **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/ **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/ **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/ **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/ **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/ **Victoriano Macho**, por Fernando Mon.
- 8/ **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/ **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/ **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/ **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/ **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/ **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/ **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/ **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/ **Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/ **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/ **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/ **Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/ **Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/ **Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/ **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/ **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/ **Tápies**, por Sebastián Gasch.
- 25/ **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/ **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/ **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/ **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
- 29/ **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/ **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/ **Millares**, por Carlos Areán.
- 32/ **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/ **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/ **Cristobal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/ **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/ **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/ **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/ **Gutierrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/ **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
- 40/ **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/ **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/ **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/ **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/ **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/ **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.

- 46/ **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puenta.
- 47/ **Solana**, por Rafael Flórez.
- 48/ **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/ **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/ **Juan Romero**, por Rafael Gómez-Pérez.
- 51/ **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/ **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/ **Genaro Lahuerta**, por A.M. Campoy.
- 54/ **Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/ **José Planes Peñalvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/ **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
- 57/ **Fernando Delapuenta**, por José Vázquez-Dodero.
- 58/ **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
- 59/ **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/ **Zacarias González**, por Luis Sastre.
- 61/ **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
- 62/ **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/ **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
- 64/ **Ferrant**, por José Romero Escassi.
- 65/ **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/ **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
- 67/ **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
- 68/ **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
- 69/ **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/ **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
- 71/ **Piñole**, por Jesús Baretini.
- 72/ **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
- 73/ **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
- 74/ **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
- 75/ **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
- 76/ **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
- 77/ **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
- 78/ **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
- 79/ **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/ **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
- 81/ **Ceferino**, por José María Iglesias.
- 82/ **Vento**, por Fernando Mon.
- 83/ **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
- 84/ **Camín**, por Miguel Logroño.
- 85/ **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
- 86/ **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
- 87/ **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
- 88/ **Guijarro**, por José F. Arroyo.
- 89/ **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
- 90/ **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/ **M^a Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
- 92/ **Redondela**, por L. López Anglada.
- 93/ **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
- 94/ **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/ **Raba**, por Arturo Villar.
- 96/ **Orlando Pelayo**, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
- 97/ **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/ **Feito**, por Carlos Areán.
- 99/ **Goñi**, por Federico Muelas.

- 100/ La posguerra, documentos y testimonios, Tomo I
- 100/ La posguerra, documentos y testimonios, Tomo II
- 101/ Gustavo de Maeztu, por Rosa M. Lahidalga.
- 102/ X. Montsalvatge, por Enrique Franco.
- 103/ Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Boldellou.
- 104/ Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
- 105/ Esteve Edo, por S. Aldana.
- 106/ María Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/ E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
- 108/ Eduardo Vicente, por R. Flórez.
- 109/ García Ochoa, por F. Florez Arroyuelo.
- 110/ Juana Francés, por Cirilo Popovici.
- 111/ María Droc, por J. Castro Arines.
- 112/ Gines Parra, por Gerad Xuriguera.
- 113/ A. Zarco, por Rafael Montesinos.
- 114/ D. Argimón, por Josep Valles Rovira.
- 115/ Palacios Tardez, por Julián Marcos.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía, sobre la vida y la obra
del pintor PALACIOS TARDEZ, ha sido impresa en los Talleres
Gráficos Arsango. Madrid.*

son tranquilos, gozosos, y las noches silenciosas, sosegadas, apenas alteradas por los ladridos en lontananza de algún perro guardián. Es, en una palabra, un país pintado cuadro a cuadro, pueblo a pueblo; un mundo donde se puede vivir y morir, "hecho para vivir a nuestra imagen y semejanza".

He aquí la contradicción que desata su pintura frente a la enajenación de nuestra actual civilización. Frente a lo urbano, Palacios Tardez sigue incidiendo en lo campesino; frente al despotismo de la rapidez y la locura cotidiana, insiste en la vida sopesada, realizada, concreta, del pequeño lugar semiperdido en la geografía, entrañado en la tierra, machadianamente descrito. Es un canto de amor a la naturaleza, a la alegría de vivir, a una tierra y unas gentes que ama porque son suyas.

Ordenar este espacio imaginado, quizás utópico —¿y no es utopía gran parte de la obra de arte?—, ha sido y sigue siendo, con su obra, en su obra, la tesis que Palacios Tardez nos ofrece y propone. Su pincel fuerte y sencillo sigue paso a paso ese camino proyectado desde hace tiempo.

SERIE PINTORES

